MAGAZYN
www.MagazynPerkusista.pl

WYGRAJ BLACHĘ PAISTE
Z AUTOGRAFEM NICKO!

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

PERKUSISTA

uderzamy w punkt

NUMER 09/2018 (90)
WRZESIEŃ

Perkusjonista

YAMAHA
BEZ TAJEMNIC

GRZEGORZ GRZYB
NA ZAWSZE!

CALVIN
RODGERS

OPEN MINDED DRUMMING

MARCO
MINNEMANN

ARIC
IMPROTA
perkusyjny
kaskader

NICKO McBRAIN
IRON MAIDEN

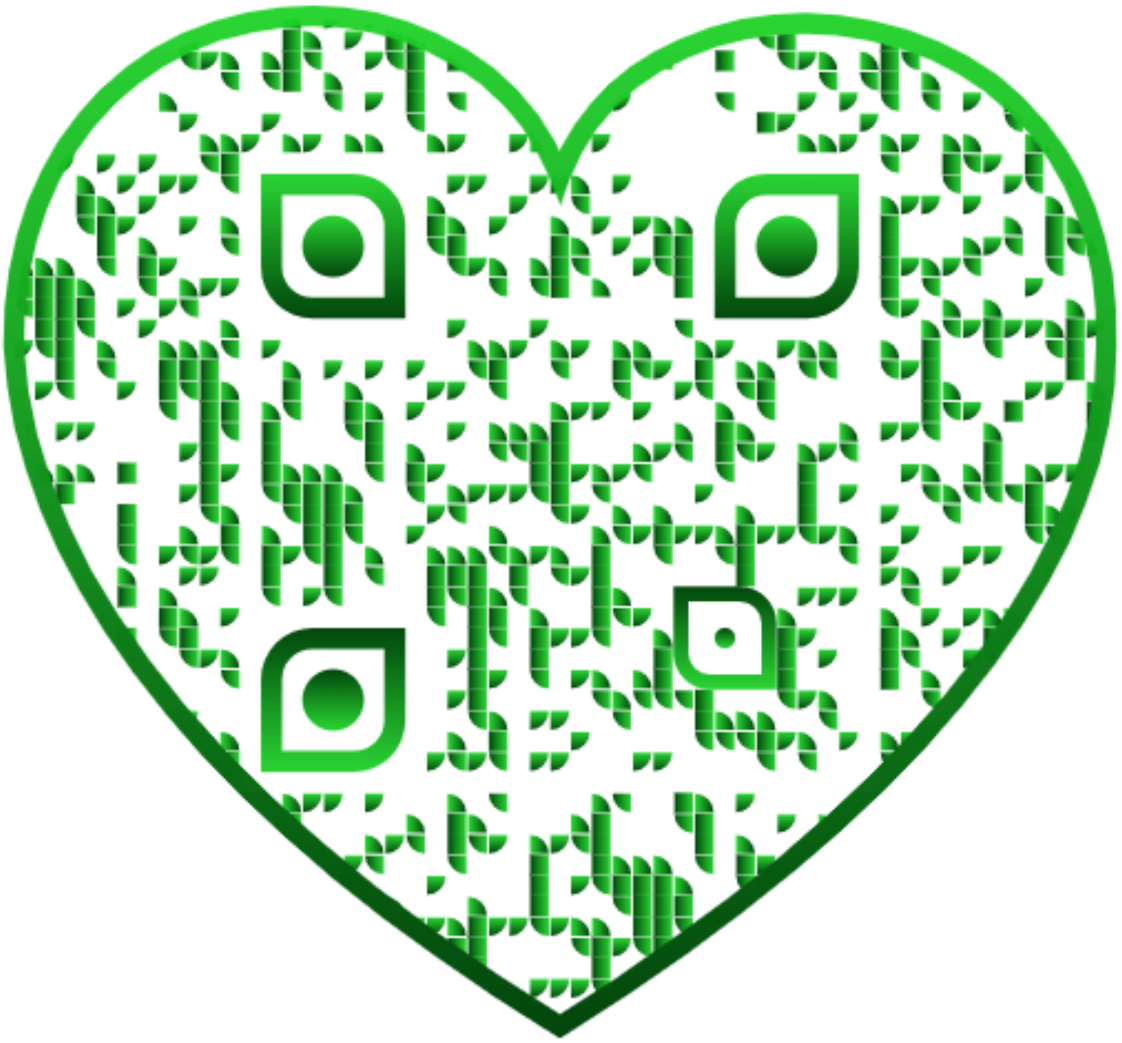
NOWOŚĆ!
PAŁKI MEINL

Fot. John McMurtrie

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
9 771899 773184 09
Nakład 9.000 egz.

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – NICKO MCBRAIN I ZESTAW DARAYA



TWOI SĄSIEDZI
CI PODZIĘKUJĄ
© 2018 Avedis Zildjian Company
L80 talerze niskiej mocy: do 80% ciszej niż zwykłe talerze!
Nie ma już gniewnych sąsiadów, zdenerwowanych rodziców czy eksmisji! Talerze L80 są idealne do sal lekcyjnych, cichych koncertów i wszędzie tam, gdzie nie można grać głośno – bez utraty autentycznego stylu Zildjian.
Graj później. Graj więcej. Graj tam gdzie chcesz!
Odwiedź nas na:
www.zildjian.com i www.facebook.com/ZildjianPolska
Zildjian
Wyłączna dystrybucja w Polsce: MUSIK MEYER Central Europe · Division of MUSIK MEYER GmbH · PO Box 1930 · 35041 Marburg (Niemcy) · www.musik-meyer-ce.com

„STARAM SIĘ PRZYWIĄZYWAĆ WAGĘ DO DETALU. BYĆ OTWARTYM I KREATYWNYM. I NADAWAĆ CHARAKTER.
TRZEBA MIEĆ CHARAKTER.
SONOR JEST DEFINICJĄ TYCH CECH. A DO TEGO ZNAKOMITYM MARIAŻEM NOWYCH TECHNOLOGII I 140 LAT TRADYCJI. DLA MNIE SONOR TO ZASZCZYT."

sonor.com/vintage

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

Distribution: MUSIK MEYER Central Europe Division of MUSIK MEYER GmbH • Industriestr. 20 • 35041 Marburg (Germany) • www.musik-meyer-ce.com

Pictures by Mela Muszynska

INTRO-
DUCING
MEINL
STICK &
BRUSH
STANDARD LONG 5A
AMERICAN HICKORY
MADE IN
GERMANY
STANDARD LONG 5A
AMERICAN HICKORY
MADE IN
GERMANY
MEINL
MEINL STICK & BRUSH

Perkusista

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00, www.avt.pl

REDAKCJA
Redaktor naczelny: Maciej Nowak
e-mail: maciej.nowak@magazynperkusista.pl

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński, Szymon Ciszek, Bartek „Szopix" Czerniachowski, Piotr Czyja, Paweł „Pavulon" Jaroszewicz, Jacek „Kajko" Nowak, Krzysztof Kowalewicz, Marcin Kubicki, Paweł Larysz, Przemek Łucyan, Mariusz Mocarski, Dominik Muszyński, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, Beata Polak, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz

SEKRETARZ REDAKCJI
Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER
Magdalena Dudek, tel. 663 889 881
e-mail: magdalena.dudek@magazynperkusista.pl
Kierownik działu: Marta Zaczek, tel. 022 257 84 76
e-mail: marta.zaczek@avt.pl

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

PRENUMERATA
tel. 022 257 84 22, e-mail: prenumerata@avt.com.pl

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

INTERNET I MULTIMEDIA
www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE
Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Prawa autorskie do artykułów opublikowanych w tym numerze magazynu „Perkusista" pochodzących z miesięcznika „Rhythm" należą do Future plc group. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat magazynów publikowanych przez Future plc group znajdziesz na stronie www.futurenet.co.uk

RHYTHM

FUTURE

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista" bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.

Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

Na raz

ADWOKAT DIABŁA

Czy ja się czepiam? Oczywiście, że się czepiam! Niniejsza rubryka jest doskonałym miejscem na czepianie się poważnych rzeczy w świecie rodzimej perkusji, bo ta interesuje mnie najbardziej. A dlaczego się czepiam? Od klepania po pleckach mamy pełno ludzi dookoła, część robi to szczerze, ale poszedłbym o zakład o dobrą okowitę, że w większości przypadków jest inaczej. Zakład bardziej niż pewny, bo wystarczy minimum obserwacji społeczeństwa. Pod dziecinnie naiwnym pretekstem otaczania się jedynie pozytywnymi ludźmi wpadamy w cukierkowe zakłamywanie rzeczywistości, a tymczasem uzasadnione merytorycznie czepianie się jest dobrym paliwem do rozwoju. Kwestia tylko, żeby nie trafiło na kapuściany łeb, który i tak dorobi jakąś mało lotną ideologię do wszystkiego. A tych teraz coraz więcej.

Mówię o tym nie bez przyczyny. Często czytelnicy tejże rubryki bezpośrednio informują mnie, że znowu między wierszami poszła seria szpilek. Mam do tego stosunek ambiwalentny, bo z jednej strony akurat ci ludzie, którzy wchodzą ze mną w polemikę (niekiedy ostrą) na poruszane tu tematy, to osoby, których nie dotyczą te wątki bezpośrednio. A ci, których dotyczą – albo nie zrozumieją, albo zaskoczą pół zdania i dorobią do tego własną resztę, w zależności od humoru.

Uważam, że w obecnych czasach, gdzie tak mocno zwraca się uwagę na kretynów (z każdej strony barykady!), powinniśmy posiłkować się racjonalnymi ocenami, które nie pozwolą nam wpaść w pułapkę braku własnej konsekwencji w słowie i czynie. Rozumiem, że kogoś może rozbawić fakt wdepnięcia przez przypadek w kupę na chodniku, rzuconą przez kudłatego Fafika, bo nie jest to przecież zdarzenie, gdzie trzeba w odwecie rozstrzelać pół dzielnicy. Wszystko gra, tylko tak czy siak wciąż mam upieprzony w gó*nie but! Mówiąc po „perkusyjnemu", jeżeli nie jestem w stanie ugrać jakiejś rzeczy, nie oznacza, żebym skakał z mostu, ale też nie będę cieszył się, że przecież spróbowałem, więc trudno i przechodzę z uśmiechem do dalszego kaleczenia.

I tu wkradają się ci „klepacze" po plecach przy każdej okazji. Kiedyś jeden bębniarz koszmarnie pajacował i jak mu o tym naprawdę delikatnie powiedziałem na osobności to się najpierw obraził i zapytał „jaki mam cel w tym, żeby psuć mu nastrój?!". Po chwili, kiedy obejrzał się na nagraniu, przyznał mi rację i podziękował za szczerą opinię. Fajnie to wyglądało patrząc pod kątem tych „klepaczy". Najpierw banan na twarzy artysty i upajanie się kolorowymi frazesami klakierów, później po zdaniu sobie sprawy z żenady unikanie takich tanich laurek. Cieszę się, bo ów bębniarz na bazie tego zdarzenia szybko dopracował kilka elementów, czym znacznie przyspieszył proces pozbywania się miernych elementów swego występu. Dodam tu jednak, że nie jest to polski perkusista.

Czasami faktycznie mam takie poczucie bycia „adwokatem diabła" (wszakże jestem „papugą"). Myślę, że jednak ktoś musi to robić, bo wrażliwość artystów jest bardziej czuła, przez co często podświadomie lub wręcz automatycznie szukają wokół siebie tych „klepaczy" i zostają w stanie upojenia. Nie chodzi przy tym, by czepiać się byle pierdoły lub co gorsza kopać leżącego. Fach adwokata mimo wszystko opiera się na pewnym kodeksie etycznym – proszę się nie śmiać, ale tak jest, ironicznie, nawet w przypadku „adwokata diabła". A tak już zupełnie metaforycznie – trzeba przyznać, że diabeł jest klientem delikatnie mówiąc poważnym, więc wymaga działania porządnego fachowca, który wie, gdzie pchać łapska, a gdzie nie warto strzępić języka.

W przyszłym numerze z racji zbliżającej się jesieni i tego dobijającego wiatru z deszczem, chciałbym poruszyć temat wiecznego cierpienia za bębnami w Polsce.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Nicko McBrain

Fot. John McMurtrie

Zestaw Daraya

Fot. Agnieszka Litarska

PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW

Fot. John McMurtrie

12

Fot. Agnieszka Litarska

50

Fot. Wojciech Łyko

54

Fot. Justyna Janik

62

Fot. Meinl

76

W NUMERZE

DZIAŁ EDUKACYJNY:

67 | Zagraj to – A Perfect Circle

70 | Drumset Academy – Powakacyjna rozgrzewka

72 | Pieprz i Sól IV – Maciek Gołyźniak

74 | Zza ucha – Zaokrąglając kwadrat

WYWIADY NUMERU:

12 | Nicko McBrain

34 | Steve Gadd

40 | Calvin Rodgers

46 | Marco Minnemann

54 | Grzegorz Grzyb

PREZENTACJE:

76 | Meinl Stick & Brush

78 | Tama Cocktail-Jam Mini

PONADTO:

24 | Yamaha – historia firmy

36 | Yamaha – budowa PHX

38 | Yamaha – artyści

50 | Przewodnik Arica Improty

54 | Wspomnienie – Grzegorz Grzyb

62 | Open Minded Drumming

ORAZ:

5 | Na raz

9 | Groove

10 | Felieton – Grubym Pędzlem

88 | Prenumerata

90 | Konkurs Paiste

PERKUSJONISTA:

81 | Nowinki ze świata percussion

82 | Wywiad – Tokhi

84 | Meinl Percussion Festival 2018

86 | LP M201-AW Bongos Matador

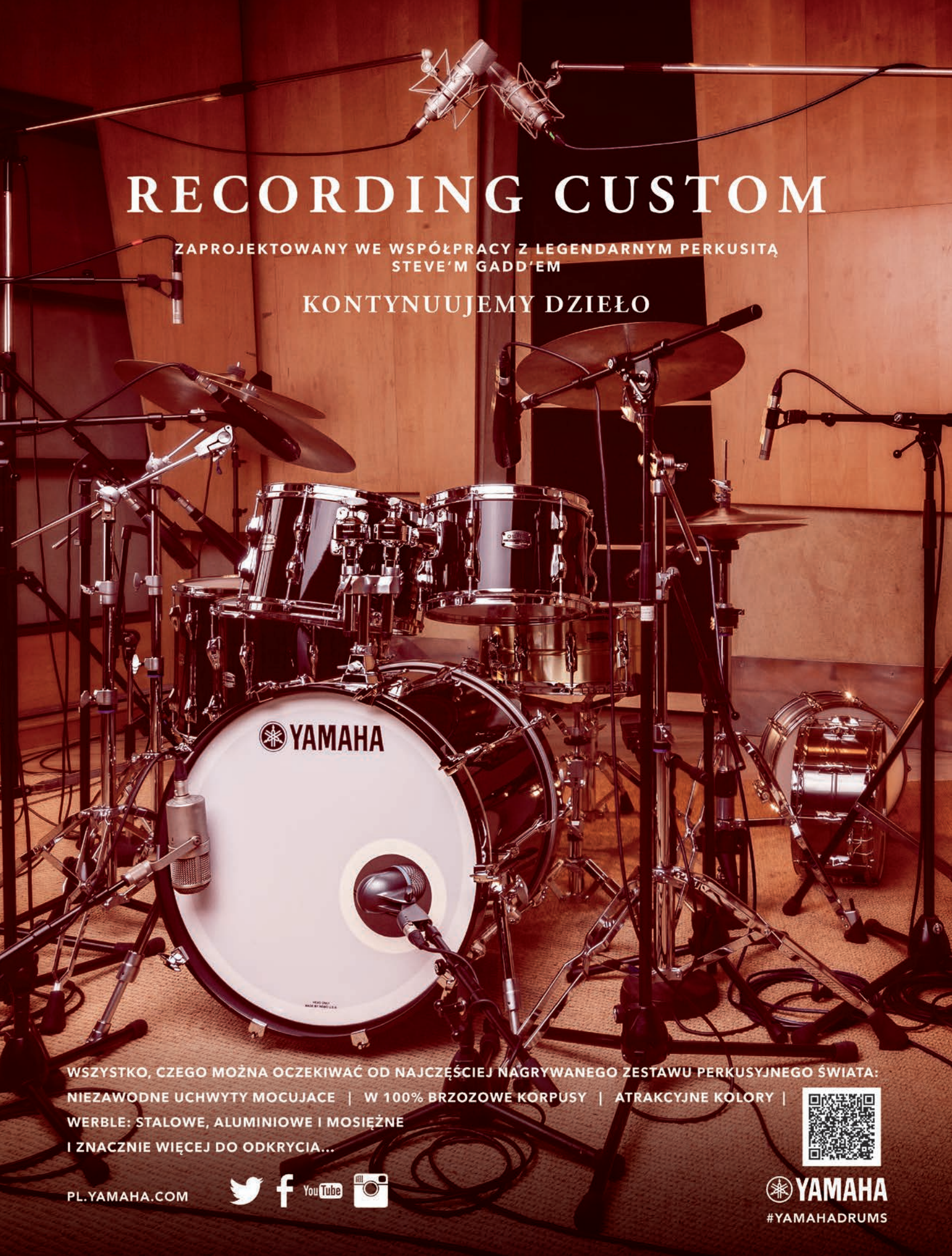
PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Nicko McBrain
i zestaw Daraya

MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

(kanał YouTube oraz media.avt.pl)

Drumset Academy – Powakacyjna rozgrzewka video
Pieprz i Sól IV – Maciek Gołyźniak video
Zza ucha – Zaokrąglając kwadrat video
Zagraj to – A Perfect Circle *The Outsider* audio


RECORDING CUSTOM
ZAPROJEKTOWANY WE WSPÓŁPRACY Z LEGENDARNYM PERKUSITĄ
STEVE'M GADD'EM
KONTYNUUJEMY DZIEŁO
YAMAHA
WSZYSTKO, CZEGO MOŻNA OCZEKIWAĆ OD NAJCZĘŚCIEJ NAGRYWANEGO ZESTAWU PERKUSYJNEGO ŚWIATA:
NIEZAWODNE UCHWYTY MOCUJACE | W 100% BRZOZOWE KORPUSY | ATRAKCYJNE KOLORY |
WERBLE: STALOWE, ALUMINIOWE I MOSIĘŻNE
I ZNACZNIE WIĘCEJ DO ODKRYCIA...
PL.YAMAHA.COM
YouTube
YAMAHA
#YAMAHADRUMS

NOWY DYSTRYBUTOR ZILDJIAN W POLSCE

Nowym przedstawicielem marki Zildjian na terenie Polski jest firma **Musik Meyer** z Niemiec**.** Dotychczasowym dystrybutorem marki Zildjian w Polsce była rodzima firma Ada Music. Przez ten okres marka wzmocniła swoją pozycję w Polsce. Gościliśmy u nas Zildjian Day (Mike Mangini i Gavin Harrison oraz Radek Owczarz i Tomek Łosowski), podpisano kilka nowych kontraktów z muzykami (m.in. Jerzy Piotrowski, Tomasz Krzyżaniak, Krzysztof Dziedzic i Paweł Dobrowolski). Zildjian zaangażowany był także w wiele innych lokalnych imprez łącznie z DRUMFEST. Był również obecny przy koncertach artystów marki, występujących zarówno solo, jak i z zespołami. Na naszych łamach rozdaliśmy także kilka talerzy w różnych konkursach (np. Anniversary ride 23" czy też K Custom Sweet ride). Ada Music była także organizatorem naszej wyprawy do Zildjian w 2014 roku, gdzie jako pierwsi w Polsce mieliśmy okazję odwiedzić fabrykę.

Musik Meyer staje się trzecim niemieckim dystrybutorem sprzętu perkusyjnego w Polsce. Do tej pory mieliśmy przede wszystkim Gewa Drums (reprezentująca m.in. DW Drums, Gretsch, Paiste, Remo, LP) oraz Meinl Distribution (w katalogu m.in. Meinl Cymbals, Meinl Percussion oraz Tama Drums). **Musik Meyer** znany jest na naszym rynku z dystrybucji marki Sonor. Teraz, posiadając w katalogu markę Zildjian, staje się bardzo mocnym graczem rodzimego rynku. Obserwując ruchy i znając aspiracje poszczególnych producentów kolejne zmiany wydają się być nieuchronne.

Musik Meyer mówi: *„Z radością i dumą informujemy Państwa, że firma MUSIK MEYER Central Europe przejęła oficjalną i wyłączną dystrybucję produktów firmy ZILDJIAN w Polsce, zaczynając od teraz.*

Mamy nadzieję zostać Państwa zaufanym dostawcą produktów marki ZILDJIAN i cieszymy się na dalszą udaną współpracę."

Zildjian komentuje: *„Jesteśmy przekonani, że wybraliśmy silnego, wiarygodnego i pełnego pasji partnera. Zespół firmy Musik Meyer Central Europe z przyjemnością będzie przekazywał Państwu wiedzę oraz informacje o dobrej dostępności produktów marki Zildjian w magazynie i inne dane, jak również udostępniał różne opcje składania zamówień. Uważamy, że polski rynek zyska dzięki synergii naszych działań w Europie."*

MALIK SZKOŁA PERKUSJI

NOWA SZKOŁA PERKUSJI!

Uznany bębniarz sesyjny i koncertowy, a także świetny nauczyciel **Artur Malik** postanowił otworzyć własną szkołę gry na perkusji. Muzyk obchodzi jubileusz 30 lat pracy scenicznej i w ostatnich miesiącach zasypywany jest prośbami o prowadzenie indywidualnych zajęć gry na perkusji. Artur zdecydował się na uruchomienie własnej placówki, której działanie ma się opierać na spersonalizowanym podejściu do ucznia (z resztą z czego muzyk jest znany) przy wykorzystaniu współczesnej techniki.

Zajęcia ruszają od października w podkrakowskiej Wieliczce. Chętnych zachęcamy do kontaktu poprzez profil Facebook – **Malik Szkoła Perkusji**.

ŚLIMAK W HUNTER

Perkusista Acid Drinkers Maciek „Ślimak" Starosta zadebiutował jako bębniarz zespołu Hunter. Wystąpił na scenie podczas festiwalu w Cieszanowie, gdzie zastąpił wieloletniego bębniarza zespołu Darka „Daraya" Brzozowskiego.

Zastępstwo jest podyktowane nakładaniem się terminów koncertowych zespołów Hunter i Dimmu Borgir. W takim układzie Daray zaaranżował na swoje miejsce Ślimaka, który musiał dostosować się do stylu gry zespołu. Wiąże się to z zupełnie innymi aranżacjami bębnów w kompozycjach i z pracą z metronomem w bardzo restrykcyjny sposób. Daray w szeregach Hunter ma bardzo dokładnie opracowany system pracy z klikiem.

Kto jak kto, ale Ślimak udźwignął presję i wszyscy oczekujemy na kolejne koncerty z jego udziałem. W tym czasie Daray koncertuje za oceanem z norweskim Dimmu Borgir.

IGOR CAVALERA W YAMAHA!

Były bębniarz Sepultury i aktualny Cavalera Conspiracy, Igor Cavalera, dołączył do grona artystów marki Yamaha. *„Jednym z moich pierwszych zestawów bębnów, jeszcze w latach 80, była Yamaha. To było moje ulubione brzmienie i od tego momentu darzę Yamahę szczególną estymą"* – mówi Cavalera.

Igor (Iggor) Cavalera zyskał szacunek fanów na całym świecie dzięki wieloletniej grze w legendarnej Sepulturze. W tej chwili wraz z bratem Maxem bębni w **Cavalera Conspiracy**, ale angażuje się również w inne muzyczne przedsięwzięcia, między innymi jako jeden z trzech koncertowych perkusistów belgijskiej, elektronicznej formacji Soulwax oraz jako DJ w założonym z żoną, Laimą Leyton, duecie Mixhell.

Na potrzeby swoich przyszłych projektów, nagrań studyjnych i koncertów, Igor zdecydował się na przygotowany specjalnie dla niego zestaw **Yamaha Absolute Hybrid Maple** w wykończeniu **Pink Champagne Sparkle**. *„Moim zdaniem właśnie o to w tym wszystkim chodzi* – tak Calavera opisuje naturalne brzmienie bębnów z dużą dawką sustainu – *nie chcę dokładać kilogramów efektów, aby moja perkusja brzmiała dobrze."*

Specyfikacja zestawu Yamaha Absolute Hybrid Maple:
20" x 16" – bęben basowy x2
10" x 07" i 16" x 14" – tomy
18" x 16" floor tom
14" x 6" werbel
Hardware:
Rama HXR2LII (x2) i HXREXII (x2)
Pedały FP9500C x2
Statyw pod werbel SS950
Statyw pod hi-hat HS1200D
Stołek DS950
Statywy pod talerze CS755A x3

Przypomnijmy, że wcześniej przez wiele lat Igor Cavalera używał bębnów marki Pearl.

AARON SPEARS W SONOR

Znany i popularny, również w Polsce, Aaron Spears dołączył do grona artystów marki Sonor. Pochodzący z Waszyngtonu i posiadający gospelowe korzenie, **Aaron Spears** ma na koncie występy u boku takich artystów, jak m.in. Lil Wayne, Carrie Underwood, Usher, Chaka Khan, Adam Lambert, The Backstreet Boys, Miley Cyrus i Britney Spears. Dał się poznać także jako świetny nauczyciel – perkusista i ze swoimi warsztatami zawitał również do Polski. Aaron Spears jest endorserem takich marek, jak Zildijan, Remo i Vic Firth. Teraz, przechodząc z DW, zdecydował się na dołączenie do grona artystów firmy **Sonor**.

Mówi **Thomas Barth** – International Artist Relations Manager: *„To, że Aaron gra na naszych bębnach i należy do rodziny Sonor, jest dla nas czymś niezwykle wyjątkowym. On nie jest jedynie wspaniałym, niesamowicie utalentowanym perkusistą, jest również bardzo skromnym człowiekiem o wielkim sercu, co sprawia, że idealnie pasuje do naszej artystycznej rodziny. Jesteśmy bardzo wdzięczni, że obdarzył zaufaniem markę Sonor oraz ludzi, którzy za nią stoją."*

Mówi **Aaron Spears**: *„Jestem niesamowicie szczęśliwy i wdzięczny, że mogę być częścią rodziny Sonor! Gdy pierwszy raz zagrałem na SQ2, oszołomiło mnie ich brzmienie. Te bębny śpiewają. Każdy element ma swój własny głos. Brzmią po prostu niesamowicie! Byłem również pod wielkim wrażeniem łatwości, z jaką się je stroi. Może 5 minut zajęło mi nastrojenie całego zestawu, żeby brzmiał dokładnie tak, jak chcę. To zaszczyt być członkiem legendarnej rodziny Sonor!"*.

Firma Sonor jest niezwykle dumna z nowego artysty, tym bardziej, że niedawno Christoph Schneider z Rammstein postanowił przenieść się z Sonor do firmy... DW.

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment
MUSIC INFO Sp. z o.o., 30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, tel. 48 (12) 267 24 80
e-mail: poczta@music.info.pl, www.music.info.pl
VIC FIRTH®

Fot. Natalia Wakuła

Szymon Ciszek i... GRUBYM PĘDZLEM

Plemienna polityka

Jednym z największych marzeń każdego perkusisty jest muzyczna samowystarczalność. Chcielibyśmy przy pełnej sali wyjść na scenę, na której będzie tylko nasz zestaw i przez godzinę tłuc „muzykę" jako soliści. Taka sytuacja, jeśli nam się w ogóle zdarzy, to należy do absolutnych rzadkości. Nie, bębny to instrument zespołowy, więc by być dobrym trzeba zespołu, interakcji i wspólnego rozwoju.

Istnieją kultury plemienne, w których ma miejsce ciekawy sposób kształcenia. Otóż uczeń, jeśli można go tak nazwać, obserwuje starszego, gdy ten robi jakąś czynność – plecie naczynia z wikliny, tworzy łodzie, dogląda ognia itp. Po jakimś czasie ten uczeń, bez pytań, wyjaśniania i wcześniejszego ćwiczenia jest w stanie jeszcze nie idealnie, ale już w miarę pewnie wykonać dane czynności. Należy się zastanowić, dlaczego my – mimo oglądania ton filmików na YouTube – nadal nie jesteśmy drugim Mattem Garstką czy Aniką Nilles?

Jak pisałem kilka numerów temu, Europejczycy uczą się analizując i rozumując. Musimy zrozumieć, żeby móc coś wykonać i musimy wykonać, żeby coś zrozumieć. Nie mamy wytworzonego przyzwyczajenia do nauki przez obserwację, jeśli nie postawimy się wyraźnie w tej roli. Gdy więc oglądamy mistrzów perkusji często po prostu słuchamy i podziwiamy, a nie obserwujemy w celu nauczenia się. Podobnie też nauczyciele nie stawiają uczniów i siebie w takiej sytuacji. „Po prostu patrz i ucz się" jest ryzykowną metodą, gdy za godzinę płaci się konkretną sumę. Taka metoda może się sprawdzi, gdy sobie siedzimy jak kolega z kolegą, a nie gdy trzeba zarobić na chleb! Nauczyciele więc często sięgają po sprawdzone metody omijając obserwację albo ograniczając jej wpływ.

Obserwacja nie musi być ani ryzykowna, ani nudna. Nadaje się też do pracy w zespole. W szkołach muzyki rozrywkowej często uczniowie są przydzielani do zespołu z opieką nauczyciela i przygotowują materiał. To świetny moment do nauki przez obserwację. Każdy członek zespołu może przynieść swoje riffy i pomysły i przedstawić je innym. Tak naprawdę nie różni się to wiele od normalnej pracy w zespole. Najważniejsze to dawać sobie na zmianę pierwsze miejsce w kierowaniu – niech basista (!!!) przyniesie swoje riffy i przekaże swoją wizję aranżacji. Reszta zespołu niech postara się możliwie jak najsprawniej wdrożyć ją w życie. To uczy nas nie tylko szybkiej organizacji, reagowania na to, co mówią inni, ale także tę pierwszą osobę tak samo uczy, jak wyraźnie i jasno opisywać swoje pomysły, jak pokazywać je w praktyce i jak kierować pracą innych.

Większość konfliktów w młodych zespołach bierze się z tego, że nie mamy wyuczonych tych umiejętności. Harmonie od perkusisty? Bzdura! Rytm od wokalisty? Banał! Podcinamy skrzydła innym, a potem narzekamy, że nikt nie chce nas słuchać. Musimy się w zespole uczyć od siebie nawzajem. W końcu co dwie, trzy, cztery głowy to nie jedna, prawda?

Fot. Jeff Yeager

Chcielibyśmy przy pełnej sali wyjść na scenę, na której będzie tylko nasz zestaw i przez godzinę tłuc „muzykę" jako soliści

Praca w zespole nie jest nigdy łatwa, nawet, jeśli kogoś się lubi. Najlepsi przyjaciele pokąsają się jak żmije, kiedy przyjdzie do kompromisów w aranżu piosenki – każdy jest przewrażliwiony, bo przecież nasze pomysły są właśnie takie: nasze. Nie chcemy oddać co swoje – nawet, jeśli jest to wymagane, żeby ktoś nas usłyszał. Dlatego też do pracy w zespole polecam mini zabawę:

Każdy muzyk wybiera z jednej grupy:

1 STYL – ROCK, POP, JAZZ, BOSSA NOVA, BLUES, DANCE itp.
2 METRUM – 6/8, 4/4, 3/4, 5/4, 7/8
3 TONACJA – Jeden z dwunastu kluczy/modusów – dostosowane do aktualnej wiedzy muzyków
4 ARANŻ – AABA, AAA, ABC, AABC itp.

Przynosi ten wybór na próbę wraz z zestawem informacji – im więcej tym lepiej. Np. jeśli mamy wybór rytmiczny i wybieramy 6/8 to przynosimy nuty z proponowanymi ostinato rytmicznymi w tym metrum. Jeśli wybieramy aranż to przynosimy przykłady piosenek z nim wraz z zabiegami które sprawiają, że on się sprawdza (kiedy wchodzi gitara, bębny itp. itd.). Jak przynosimy tonację to przynosimy nuty tonacji, skali, w której będziemy się poruszać, proponowane kadencje i tak dalej...

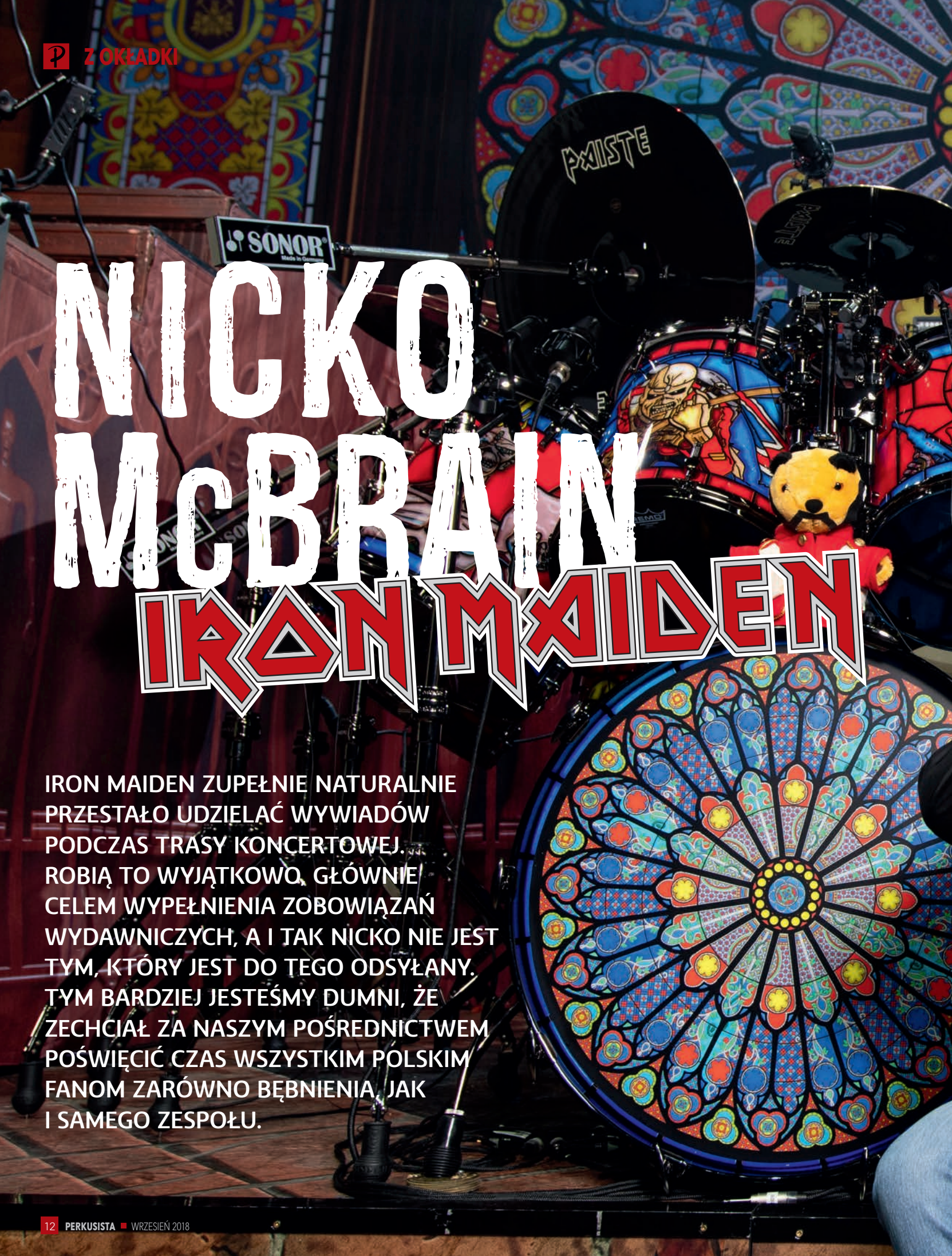
Co piosenkę zmieniamy kategorię, jaką wybieramy i nie wybieramy tej samej rzeczy częściej niż raz na 3 piosenki. Dzięki temu nie będziemy wracać do swojej strefy komfortu. Nie tworzymy materiału tylko się uczymy!

W ćwiczeniu tym chodzi o to, żeby każdy przyniósł cząstkę informacji niezbędnej do stworzenia piosenki. Eliminuje to częste tłumaczenia, że melodia od perkusisty jest gorsza, bo to wokalista ma ją wymyślić albo że rytm od gitarzysty jest do kitu i od rytmu jest perkusista. Tutaj każdy daje coś ważnego i wylosowanego, czyli ważny jest stopień jego przygotowania a nie wybór. Ta zabawa uczy odpowiedzialności za innych, pokory w przyjmowaniu informacji, obserwacji i pracy na równych zasadach. Wymaga ambicji, ale jeśli nie chcemy być garażowymi muzykami to musimy stawiać sobie wyzwania, szczególnie, że uwielbiamy tłuc jedyneczki na padzie zamiast naprawdę studiować muzykę, a przy pracy zespołowej trudno się obijać. W kupie raźniej!

BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

istanbul
Agop
Handmade cymbals from Turkey.



NICKO McBRAIN
IRON MAIDEN

IRON MAIDEN ZUPEŁNIE NATURALNIE PRZESTAŁO UDZIELAĆ WYWIADÓW PODCZAS TRASY KONCERTOWEJ. ROBIĄ TO WYJĄTKOWO, GŁÓWNIE CELEM WYPEŁNIENIA ZOBOWIĄZAŃ WYDAWNICZYCH, A I TAK NICKO NIE JEST TYM, KTÓRY JEST DO TEGO ODSYŁANY. TYM BARDZIEJ JESTEŚMY DUMNI, ŻE ZECHCIAŁ ZA NASZYM POŚREDNICTWEM POŚWIĘCIĆ CZAS WSZYSTKIM POLSKIM FANOM ZARÓWNO BĘBNIENIA, JAK I SAMEGO ZESPOŁU.

Przyjemnie się rozmawia z takimi ludźmi jak Nicko. Człowiek, który osiągnął sukces, zna swoją wartość, wie, jakie są jego słabości, podchodzi do życia z wielkim optymizmem, ale stoi przy tym twardo na ziemi i potrafi doskonale ocenić sytuację, w jakiej się znajduje. Ma duży dystans do wielu rzeczy, jakie są podawane teraz jako ważne, bo ma wyraźnie określoną hierarchię wartości. To wszystko jest niczym innym jak doświadczeniem życiowym, świadomością i nabytą przez lata mądrością. Gra w jednym z najbardziej lubianych zespołów metalowych w historii i stał się przez to nieśmiertelny.

Nicko zawsze sprzedaje mi jakiegoś kuksańca z zaskoczenia, jak się spotykamy, zazwyczaj też musi na mnie nakrzyczeć z tym swoim akcentem, ale w Tauron Arenie to ja przejąłem inicjatywę. Gdy wszedł do swojej salki rozgrzewkowej przed drugim z krakowskich koncertów, ja już czekałem, siedząc za jego zestawem Sonora Vintage. Podniosłem do góry ręce, dzierżąc jego sygnatury pałek Vic Firth i krzyknąłem: „Od dziś ja gram w Iron Maiden!". Skwitował to śmiejąc się krótkim i bardzo angielskim: „Spadaj! Wyłaź zza moich bębnów!".

Jest to myślenie u młodych, że im się należy i że wszystko po kolei podaje się im na tacy. Muzycy młodszego pokolenia w dużej mierze mają takie poczucie, że nie muszą wkładać żadnego wysiłku w to, co robią i że wszystko samo się zrobi i będzie podsunięte pod nos, bo tak

Fot. John McMurtrie

Nicko, twój sklep. Sporo Polaków jest w Anglii, powiedz nam coś o tym miejscu.
O tak, Drum One, mój sklep! (śmiech) Oficjalnie sklep jest otwarty od stycznia, działaliśmy już w zeszłym roku, ale to była kwestia spraw związanych z przejęciem od poprzedniego właściciela. Z racji tego, że jestem z Paiste w sumie... od zawsze. Mam ponad 60 lat i gram na tych talerzach już tyle lat, mam u nich wysoką rangę jako artysta. Dzięki temu mamy w sklepie miejsce, które nazywa się Planet Paiste, gdzie jest olbrzymia ilość Paiste, chyba największy skład tych blach w całej Anglii. W związku z tym nie musisz się posiłkować próbkami online, jeżeli jesteś w okolicy możesz przyjechać i przetestować blachy u siebie.

Możemy kupować u ciebie online?
Tak, mamy tę opcję oczywiście. Wychodzimy też z założenia, że jeżeli coś jest prezentowane u nas na stronie, to faktycznie to dostaniesz i jest u nas na magazynie. W sumie dość oczywista sprawa...

Oczywista, nie oczywista, znam polskie sklepy specjalistyczne, które oferują sprzęt, a później nagle go panicznie kołują, bo go fizycznie nie mają.
No to nie, u nas jest tak, że oferujemy to, co mamy fizycznie dostępne. Masz pieniądze w kieszeni, kupujesz i lada moment to do ciebie przychodzi. Gwarantujemy to.

Mamy też specjalny dział o nazwie Sonorsphere, czyli miejsce dedykowane marce bębnów, na jakiej gram. Kiedy miałem 15 lat kupiłem swój pierwszy zestaw i to był właśnie Sonor.

Długo byłeś patriotą sprzętowym.
Tak, przez 22 lata grałem na Premierze, zrobili mi przez ten okres wiele pięknych instrumentów. Nie chciałbym się zagłębiać zbyt mocno w problemy Premiera, który pozwalniał swoich majstrów. Keith Keough, mój dobry przyjaciel, był jednym z nich. Ostatecznie powstała firma British Drum Co. Zawsze blisko współpracowaliśmy. Wiele rzeczy, jakie były opracowywane dla Premiera, zostały opracowane finalnie dla British. Pojawiła się myśl, by dołączyć do firmy, ale po prostu na tę chwilę nie byli w stanie przygotować zestawu, który byłby zdolny pojechać ze mną w światową trasę. Zacząłem się więc zastanawiać, co ze sobą zrobić i naturalnie od razu pomyślałem o Sonorze. O ile byliby mnie w stanie znowu przyjąć do siebie. Jak pamiętasz na trasę The Book Of Souls przygotowali mi cudowny zestaw SQ2.

Upffff...
O tak, tak! Powalający zestaw, przyznasz. Wiesz, nie było mnie w firmie przez prawie ćwierć wieku. Ja oraz Karl-Heinz (Menzel, ówczesny szef Sonora) zawsze byliśmy dobrymi przyjaciółmi. Tak czy siak, wróciłem i firma wszystko ogarnęła od góry do dołu. Thomas Barth zajmuje się mną doskonale. Polityka firmy na tym poziomie działania nie zmieniła się przez te lata. Teraz rozpościera się nad nimi parasol właścicieli, gdzie jest także Mapex, który odpowiedzialny jest za bębny dla początkujących i półprofesjonalnych muzyków. Sonor ze swoimi najtańszymi zestawami AQ1 jest odpowiedzialny za muzyków półprofesjonalnych i zawodowców. Powrót do Sonora był dla mnie czymś cudownym. W zasadzie wolałbym nigdy nie opuszczać tej firmy, ale zmiany, jakie zaszły w tamtym okresie i sprzedaż firmy przez rodzinę Link (założyciel Sonora) spowodował, że zacząłem grać na Premierze.

Tłumaczysz się, jakbyś skakał między markami, a przecież tego nie robisz.
No tak. 22 lata na rodzimym Premierze i powrót do Sonora – tego chyba nie można uznać za kapryszenie. (śmiech)

A wracając do sklepu. Drum One reprezentuje ciebie.
Tak, takie było założenie. To mój sklep i ma reprezentować marki, które mnie wspierają. Nie oznacza to jednak, że dostaniesz tam tylko te instrumenty, nie, nie. Jest to normalny sklep perkusyjny, jest tam Zildjian, Meinl, Sabian, wszystko, co chcesz.

Dlaczego otworzyłeś sklep perkusyjny? Po co ci to? Tyle sklepów się zamyka, a ty sobie otwierasz swój. Po co?
Każdy prawdziwy bębniarz lubi sklepy perkusyjne! Każdy, z kim rozmawiam, pamięta swój

Każdy, z kim rozmawiam, pamięta swój pierwszy sklep perkusyjny, jaki odwiedził, pierwszy zestaw, jaki kupił

Nicko wyłonił się na chwilę podczas koncertu w Krakowie

Fot. Robert Wilk

pierwszy sklep perkusyjny, jaki odwiedził, pierwszy zestaw, jaki kupił. To coś jak dziecko w sklepie ze słodyczami. Wciąż mam coś takiego, że jak mogę to odwiedzam sklepy. Szczerze mówiąc, nie miałem nigdy marzenia, by posiadać jakiś taki sklep, nie robiłem nigdy nic w tym kierunku. Pojawiła się jednak taka możliwość i pomyślałem sobie, że przecież wiem, jak się robi bębny, jak się robi talerze, wiem, jak to działa. Craig Buckley, mój partner biznesowy wie, co i jak wszystko poskładać po pojawieniu się takiej opcji, nie mogłem się jej za bardzo oprzeć. Wiedziałem, że chcę dużą ekspozycję Sonora, Paiste. Nie chcę bawić się w dystrybucję, bo to zupełnie inna sprawa. Chciałem mieć je za to bardzo mocno reprezentowane, bo je zwyczajnie uwielbiam. I jeżeli tego nie będzie, no to kupa (śmiech). Gretsch i DW będą mocno prezentowane w sklepie i staniemy się jednym z głównych dilerów tych marek. Także British Drum Co. będzie miało dużą eskpozycję.

Fot. John McMurtrie

Możemy cię spotkać w sklepie raz na jakiś czas? Mieszkasz przecież na Florydzie.
Mój syn Justin tam będzie częściej, a ja pojawię się pewnie, jak będziemy grać w Manchesterze. Zazwyczaj mamy zamknięte w poniedziałek, akurat wtedy będziemy, ale tym razem otworzymy, żeby fani mogli przyjść i nas odwiedzić. Zaprosiłem chłopaków z kapeli, ale nie dostałem żadnego odzewu, no kurde, żadnego! (śmiech)

Są zazdrośni...
No oczywiście! (śmiech) To są przecież tylko cholerni gitarzyści! (śmiech) Nie ma tam żadnego banjo na ścianie. Może powieszę kilka gitar dla dekoracji. A tak poważnie, to jest to ciężki biznes, dlatego staramy się mieć wszystko aktualne. Fajnie jest wejść do takiego sklepu i widzieć tyle zestawów i talerzy, a mamy mnóstwo towaru.

Przejdźmy może do trasy koncertowej i waszej wizyty w Polsce. Czy ta trasa nie jest swoistym podsumowaniem waszej kariery?
Nie, absolutnie nie. Robiliśmy już takie historyczne trasy, chociażby wtedy, jak Bruce wrócił do zespołu i zagraliśmy trasę The Ed Hunter. Teraz mieliśmy świetną trasę The Book Of Souls po nagraniu potężnej płyty. Co zatem mogliśmy zrobić dalej? Mamy grę Legacy of the Beast, która została bardzo pozytywnie przyjęta przez fanów, do tego doszedł jeszcze komiks o tej samej nazwie. Wszystko wygląda fantastycznie i grafika jest oszałamiająca. Sam zacząłem grać w tę grę i dopiero się uczę, jak to się robi, jestem na pierwszym poziomie. (śmiech) Tak patrzymy na to wszystko i pomyśleliśmy sobie, że może by tak tym razem złożyć hołd Eddiemu? Żeby odkurzyć kilka jego wcieleń i odkurzyć też kilka piosenek. Takiego *Flight Of Icarus* nie graliśmy na żywo od pieprzonego1986 roku! Wyciągnęliśmy też *Sign Of The Cross* czy *The Clansman* (oba oryginalnie z Blazem Bayley'em, wokalistą Iron Maiden w latach 1994-1999 – przyp. red.) oraz kilka młodszych epickich utworów.

Stało się to dla nas swoistym wehikułem czasu. Złóżmy to wszystko razem do kupy i zróbmy wielkie show. Bruce, Steve i Rod (Smallwood – manager – przyp. red.) myśleli o tym od dwóch lat. Wszystkie nasze trasy miały duże oprawy, ale teraz powiedzieliśmy sobie, że zrobimy to bardziej teatralnie, bardziej pójdziemy w scenografię i rekwizyty. Ile razy Bruce zmienia kostium? Więcej niż kiedykolwiek! Ech, to wciąż mój bohater, uwielbiam go... Pojawiają się różne odsłony Eddiego z różnych światów, jest przy tym dużo zabawy.

Widać to też na twoich obecnych bębnach.
Tak, przekłada się to na mój zestaw. Oryginalny pomysł był bardzo specyficzny, bo chodziło o to, by ubierać zestaw w okleinę – w zależności od tematu, jaki jest grany. Frontowy naciąg centrali miał być też wymienialny, ale jakoś tak nie bardzo Remo udało się to zrobić. Ostatecznie po sprawdzeniu wielu pomysłów wyszło na to, że powinienem mieć trzy różne zestawy perkusyjne na jednym koncercie. Wiązało się to z tym, że musiał być specjalny podnośnik hydrauliczny, przestawiający odpowiednio te zestawy.

Oj, grubo...
Oj, tak! Pojawiły się jednak dwa problemy z tym związane. Przede wszystkim festiwale, gdzie scena już jest zbudowana przez organizatora, więc otoczenie perkusji w takim przypadku musiałoby być instalowane przez nas, co w sumie od biedy moglibyśmy wykonać. Transportować i instalować, nazwijmy to, moduł perkusyjny z wciągnikiem na trzy zestawy. Inaczej jest, gdy mamy własne koncerty i całą scenę dostosowaną do tego. Pomijam już, że cała fabryka Sonora mało nie zemdlała (śmiech). Jak rozmawiałem o tym z Karlem Heinzem przez telefon, to widziałem oczami wyobraźni strużkę potu ściekającą po skroni i pulsujące żyły (śmiech). Trzy zestawy?! Szybko zrezygnowaliśmy z tego pomysłu, bo przy własnej konstrukcji jeszcze by to było wykonalne, a tak nie było sensu się w to pchać. Musiałem więc pomyśleć nad odpowiednią odsłoną tych trzech aktów. Pierwsza wojskowa część została rozwiązana dzięki siatce maskującej, dlatego właśnie jest ta siatka.

Mój fotograf wczoraj narzekał, że nie dość, że prawie wcale cię nie widać za bębnami to jeszcze teraz siatkę dowaliliście (śmiech).
Teraz już wiesz, dlaczego. Wystarczy spojrzeć na ten zestaw i wszystko jest jasne, że nie pasował. Podczas preprodukcji nie było siatki i zapytałem, co to do cholery jest? Tutaj wojsko i samoloty, klimat wojenny, a na środku świecący się piękny zestaw. Mimo, że hardware to „smoked chrome", a nie typowy świecący. Nie jest to kompletnie czarny kolor, tylko taki przydymiony. Czarny nikiel nie pasował do zestawu i gubił jego obraz, jak się na niego patrzyło. Tak czy inaczej nie pasowało to do sceny. Podobne przygody mieliśmy z gongiem, który też zmienialiśmy i jeden ręcznie malowany gong byłby na 6 piosenek, bo trzeba by było to zmieniać. Jak wiesz, moje zestawy zawsze stanowiły część sceny. Wszystko, co się dzieje z tymi bębnami, wychodzi ode mnie i manager tu nie ma nic do gadania. Jeżeli chodzi o ten zestaw, co jest na scenie, to mamy tu klasyczne korpusy w moim stylu o tych samych rozmiarach co zawsze i tej samej grubości, co na ostatniej trasie, czyli 9 warstw buku w wersji medium. Okleina została wysłana do artysty w Leicester. Co ciekawe, Sonor używa milimetrów, a nie cali, więc korpusy

nie są idealnie 12", 13", są minimalnie mniejsze. Gdy damy okleinę w calach na tom 14" to będzie ona za długa, dlatego trzeba uważać.

Pięknie się rozmawia o bębnach, dokładnie tak, jak mówiłeś z tymi sklepami perkusyjnymi (śmiech).
Nieważne, ile masz lat, prawdziwy bębniarz zawsze zacznie gadać o tych gadżetach.

Chciałbym jednak pójść za ciosem mojego wcześniejszego pytania o podsumowanie kariery i zapytam inaczej. Czy my aby nie zbliżamy się do końca ery muzyki rockowej i metalowej?
Absolutnie nie! 10, 15 lat temu mogłeś zadać te samo pytanie. Moja filozofia, jeżeli chcesz, to nazwijmy to filozofią...

Jasne.
Zatem moja filozofia jest taka, że to, o czym mówimy, opiera się o cykle. Jest to moim zdaniem moda. Coś nagle wypada na dziesięć lat z mody i później wraca. Tak jest praktycznie ze wszystkim. W modzie odzieżowej, w muzyce, w graniu na perkusji wszystko się odbywa w cyklach. Coś wypada i za jakiś czas wraca odświeżone. Hard rock nie żyje, heavy metal nie żyje i nagle pojawia się jakiś „tribute band" i przywraca coś do życia. Albo zespoły, które się rozpadają i zbierają ponownie. Zobacz, ile razy Bad Company się rozpadało i wracało, albo takie The Who. Ktoś nagle sięga po płytę i mówi, jakie to jest zaje*iste. Nagle muzyka się odradza. Powstaje w odświeżony sposób. To się nigdy nie skończy. My już dawno będziemy z chłopakami z zespołu w piachu, a muzyka będzie żyła i porywała kolejne pokolenia. Nagraliśmy kilka świetnych płyt, zagraliśmy wspaniałe trasy. To się będzie odradzać. Także, nie... Nie, nie. Jak w ogóle możesz tak mówić?

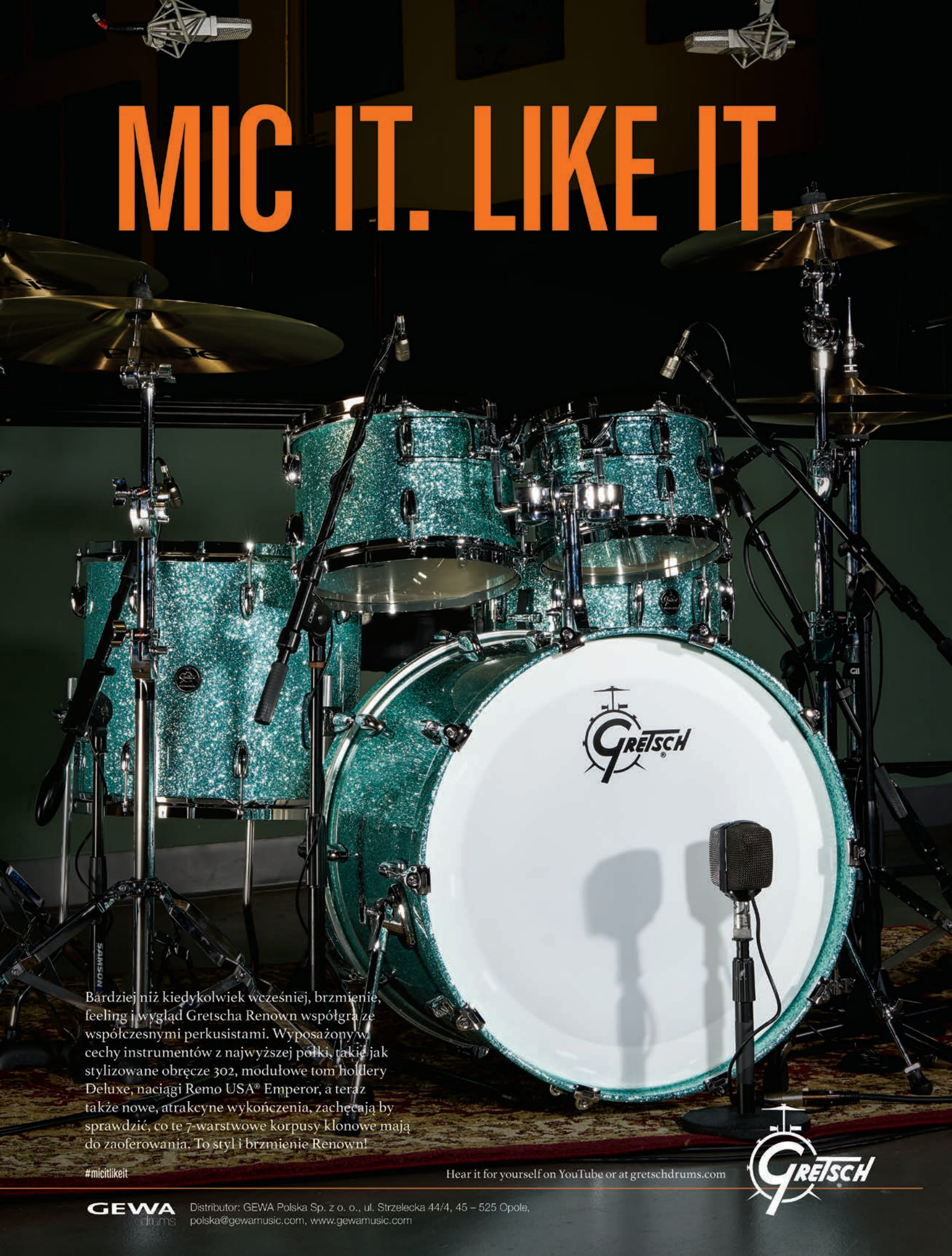
Idąc tu mijałem sporo rodzin, sporo nastolatków, młodych gniewnych metalowców w katanach...
Sam widzisz. Nie powinieneś zadawać nawet takiego pytania. Zobacz, jaka publiczność jest na naszych koncertach, koncertach Judas Priest, nawet Deep Purple, a widziałem ich w tym roku. Tak, jest sporo takich dziadków jak ja, ale jest ogromna rzesza młodych. To są kolejne generacje, nie jedna, a kilka. Po to są przecież reedycje albumów. Myślisz, że na tym się zarabia grubą kasę i tym samym naciągamy fanów? Nie! To jest dla tych młodych, co chcą kupić płytę, mieć ją i jej słuchać. To jest coś w stylu, gdy ojciec pyta: „Gdzie jest mój *Burn* Deep Purple?". „Eee, w moim odtwarzaczu" – odpowiada syn. „Do diabła, idź i sobie kup swoją płytę! Dostajesz przecież cholerną kasę co miesiąc!" (śmiech). To jest wspaniałe. Piękna muzyka pięknie wykonana nigdy nie zginie.

Jestem w stanie przyjąć do wiadomości twoją filozofię, ale spójrzmy na akordy, riffy, układy kompozycji. Zaczynamy ganiać wkoło!
No nie do końca jest to prawda. Zawsze pojawiają się jakieś mieszanki, mariaże, jak słynne Aerosmith i Run-D.M.C. Pojawiło się to wtedy jako zjawisko, a później po latach tego typu granie nabrało własnego kształtu. Inspiracje i wpływy pojawiają się z różnych miejsc i sytuacji. Operowanie dźwiękiem też ma różne wpływy. Za to rytm pozostanie zawsze ten sam. Widziałem ostatnio jakiegoś młodego chłopaka

Jak rozmawiałem o tym z Karlem Heinzem przez telefon, to widziałem oczami wyobraźni strużkę potu ściekającą po skroni i pulsujące żyły (śmiech)

Fot. John McWilliams

Nicko zaraz po powrocie do firmy Sonor


MIC IT. LIKE IT.
Bardziej niż kiedykolwiek wcześniej, brzmienie, feeling i wygląd Gretscha Renown współgrają ze współczesnymi perkusistami. Wyposażony w cechy instrumentów z najwyższej półki, takie jak stylizowane obręcze 302, modułowe tom holdery Deluxe, naciągi Remo USA® Emperor, a teraz także nowe, atrakcyne wykończenia, zachęcają by sprawdzić, co te 7-warstwowe korpusy klonowe mają do zaoferowania. To styl i brzmienie Renown!
#micitlikeit
Hear it for yourself on YouTube or at gretschdrums.com
GRETSCH
GEWA drums
Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole,
polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

Historyczny zestaw Nicko oczywiście od Sonora

Fot. John McMurrie

Fot. John McMurtrie

na YouTube, grał niesamowicie szybko i dokładnie, sposób, w jaki to robił, po prostu mnie powalił. Nowy poziom grania. Pamiętam, jak Cobham się pojawił, to każdy mówił, co on do diabła wyprawia?! Później Vinnie Colaiuta i Dave Weckl. Każdy łapał się za głowy na to, co oni wyprawiali! Lombardo i jego gra na centralkach, pamiętam, jak to wszystkich szokowało...

Ale ludzie pytają o ciebie, nie pytają o zwycięzców olimpiady matematycznej.
Zagrałem sporo sesji, grałem dużo z klikiem i było to cholernie nudne... Iron Maiden to zespół, który dostarcza rozrywki. Czasami coś gramy i myślę: „O matko, ale wolno", a czasami jest tak, że: „O w mordę, ale to idzie szybko", wszystko w zależności, jak się czujemy. Ja i tak co wieczór dostaję burę od chłopaków: „Ej, to jest za szybko". „Tak ma być do cholery, w takim tempie to nagraliśmy!" (śmiech). Zawsze musi być życie w muzyce. Jak grasz disco to musisz trzymać się określonego tempa. U nas nieraz trzeba przyspieszyć lub zwolnić w zależności od napięcia utworu, ale nawet w takim graniu są rzeczy wymagające precyzyjnego grania do siatki. W Iron Maiden są tylko dwie piosenki, które zostały nagrane do metronomu, to są piosenki z ostatniego albumu. Metronom tam był nie bez przyczyny. W jednej piosence Bruce ma pianino i trzeba było je zagrać równo, żebyśmy wszyscy siedzieli w tej partii. Druga piosenka to kompozycja Dave'ego *The Man Of Sorrows*, gdzie po prostu użyliśmy jego wersji demo. W partii gitary było tyle emocji, że Dave powiedział: „Nie ma mowy, żebym to zagrał tak jeszcze raz." Nie dało się tego zrobić od nowa. Zdecydowaliśmy się edytować oryginalną wersję i zagrać do tego, co było zrobione do klika. Nie było szans, żebyśmy zagrali teraz to razem w studio, więc musiałem nagrać to samemu pod klik. Nie jest to jednak ta naturalna strona Iron Maiden.

Ja i tak co wieczór dostaję burę od chłopaków: „Ej, to jest za szybko". „Tak ma być do cholery, w takim tempie to nagraliśmy!"

Mamy ten ruch u siebie i powiem ci szczerze, że to lubię.

I my też to lubimy! Przestrzeń, oddech, ruch, życie. To dlatego ludzie mówili mi: „Ej, zrób wreszcie okładkę z Nicko!". A ja im na to, że dlaczego? Przecież to staruszek!
Ha ha ha, ale tak jest, mam swoje lata. Przez lata w zespole nauczyłem się tego, że ja i Steve prowadzimy całą kapelę na scenie. Ja jestem kierowcą, on jest pilotem. Czasami zmieniamy się rolami, ale generalnie nauczyliśmy się kontrolować dynamikę gry. Mam tak, że metronomem nabijam sobie tempo piosenki, a nie trzymam się go przez całe granie.

Pamiętam, mówiłeś mi o tym kiedyś. Taki punkt odniesienia.
Dokładnie, jest to punkt odniesienia, taka dobra podpowiedź, gdzie zaczynamy piosenkę od tego właściwego tempa, dobrego dla wszystkich. Weźmy jednak takie *Where Eagles Dare*, nie lubię tego robić, ale grane jest w tempie uzależnionym od tego, jak się czuję wieczorem. Na albumie tempo jest dość szybkie, jak na tę piosenkę, bo około 155 bpm, u siebie na metronomie mam ustawione 149 bpm. W praktyce wygląda to tak, leci intro do piosenki, czekam i sobie myślę... „Cholera, za wolno, a je*ać to, jedziemy szybciej!" (śmiech). Ale poważnie, przez lata nauczyłem się nieco panować nad tą adrenaliną i nie tracić kontroli, głównie z szacunku do zespołu, bo przecież nie jesteśmy młodzikami. Pewne piosenki, które graliśmy szybko w latach 80 nie są grane już w takim tempie. Posłuchaj *Iron Maiden*, w latach 80 graliśmy to bardzo szybko, to dość punkowe granie, teraz znacznie zwolniliśmy. Ludzie doskonale wiedzą, że jak wychodzimy na scenę to jest zawsze pełen ogień, nie ma zmiłuj, zawsze ten zespół dawał z siebie wszystko.

Widać to, jak się szczerzysz za bębnami. Dla Polaków to dodatkowy impuls, bo my z natury jesteśmy smutni.
Spokojnie, to uśmiech poprzez ból (śmiech). O mój Boże, moje plecy i uśmiech! Inaczej byś to odbierał, gdybyś był co wieczór na moim miejscu. Siła Iron Maiden to siła muzyki, to moc, którą kochamy. Mogę usiąść tak i grać tak (w tym momencie Nicko skulony bez emocji zagrał intro do *Where Eagles*... – przyp. red.), ale nie ma to w sobie energii, potrzebnej do uzyskania odpowiedniego groove'u. Są bębniarze, zespoły... które stały się parodią samych siebie, ponieważ nie mają już energii do grania własnych piosenek. Nie porównuję się tu z tym, jak graliśmy 10 lat temu, bo to piosenki wymagają określonej dawki energii. Jak nie jesteś w stanie, zaczynasz parodiować samego siebie. Wciąż uwielbiam grać nasze piosenki, wychodzę i gram najlepiej jak mogę, ale wiem też, że nie mam już tyle siły, co kiedyś i że jak wyrzucę z siebie wszystko to nie dociągnę do końca koncertu. Na tym polega doświadczenie i świadomość. Jak miało się te 20-30 lat lat można było walnąć kilka piw i wyjść zagrać koncert, przynajmniej tak nam się wydawało... Grasz cztery piosenki

pod rząd bez żadnej przerwy, jedna za drugą lecisz! Teraz musisz to już ułożyć tak, by były momenty na złapanie oddechu. Teraz okres regeneracji jest znacznie dłuższy. Wychodzisz na scenę, ustalasz pewne rzeczy i nagle energia cię zaczyna ponosić, musisz to kontrolować, bo będziesz później zdychał. Jak jesteś chory to okres dochodzenia do siebie trwa dłużej. Musisz mieć tego świadomość.

Widzę to po sobie, już nie zrywam się tak rano po zakrapianej nocy.
Ja przestałem zupełnie pić 3 lata temu. Stało się to głównie z powodu Bruce'a (Bruce miał poważne problemy nowotworowe – przyp. red.). 25 maja 2015 roku, wtedy przestałem. Kurde, mało mi nie umarł wokalista. Patrzysz na swoje życie i myślisz sobie: „Cholera, o mały włos straciłbym brata". Przyłapałem się na tym, że zdarzało mi się nie pamiętać całej imprezy, tego, co się działo na końcu. Siedziałem w samolocie i miałem taką rozmowę z moim przyjacielem, który mi mówił, co się działo wczoraj, że grałem w klubie z kimś i nawet nie pamiętam, że coś takiego miało miejsce, jedynie jakieś przebłyski. Przyszedł mi wtedy do głowy Bruce, który od stycznia walczył, przeszedł przez cholernie ciężkie leczenie, wrócił praktycznie z drugiej strony, przez pięć miesięcy walczył, a ja tu w tym wieku załatwiam się na własne życzenie piciem do spodu.

Mogę to dać do wywiadu?
Oczywiście! To jego choroba uzmysłowiła mi, jakim idiotą byłem. Od razu powiedziałem sobie „Dość!".

Nawet małe winko?
Nic, zero! Po miesiącu budziłem się, jakbym wciąż miał kaca. Nie miałem z tego żadnego pożytku, ale pomyślałem sobie o trasie i przygotowaniach do trasy, jakie miały lada miesiąc nastąpić. Wiedziałem, że jak będę popijał to tego nie przejdę, już nie dam rady, więc przestałem na dobre. Niezależnie od tego, z racji wieku okres regeneracji trwa zdecydowanie dłużej. Dziś czuję się kiepsko po wczorajszym graniu, jakiś kaszel mi się przypałętał i pewnie będę chory...

> *To jego choroba uzmysłowiła mi, jakim idiotą byłem. Od razu powiedziałem sobie „Dość!"*

To ja się odsunę może...
Normalnie trzeba się otrzepać i zagrać koncert, a czasami trafia się pięć z rzędu. Teraz muszę odpoczywać więcej. Śniadanie nagle okazało się bardzo ważne. Sen jest piekielnie istotny. Jeżeli czujesz, że chcesz się zdrzemnąć, zdrzemnij się. To nie jest kwestia starości, tylko organizm ci mówi, że tego potrzebuje, nawet 10 minut zupełnej odcinki. Dziś zagramy koncert, pakujemy się w samolot i do domu, odpoczywać, jutro pójdę jeszcze na mszę, a tak to będę leżał, mimo, że jestem dość aktywną osobą, ale wiem, że teraz to będzie potrzebne do szybszej regeneracji. Ten zespół jest aktywny cały czas, no, może ta przerwa na wyzdrowienie Bruce'a. Nie lubimy siedzieć na tyłku, tylko grać, takie jest nasze życie, tak to wygląda, cała nasza szóstka, jesteśmy rodziną. Wprowadzamy się w ten stan z premedytacją, robimy to dla siebie, a przy tym wciągamy w to te 20, 15, 5 tysięcy ludzi pod sceną. Nie zrozum mnie źle, bo bez publiczności nie bylibyśmy w stanie tego robić. Gramy dla ludzi, ale przede wszystkim nam to sprawia przyjemność.

Dlatego ludzie wam ufają. Jesteście prawdziwkami na scenie. Ludzi nie oszukasz, czują, czy grasz na siłę, czy szczerze.
Tak. Tak, absolutnie! To jest sprzężenie zwrotne, dostajesz od publiczności w odpowiedzi tę samą energię. Spójrz na mnie, co robię, gdy gram, robię głupie miny, bo drę ryja. Dawać! Hej! Ha! Zamiast nabijania w jednym miejscu w *Sign Of The Cross* zwyczajnie się wydzieram (śmiech). Ludzie czują, że mamy ubaw i przekłada się to na nich.

Siedzimy obok twojego zestawu rozgrzewkowego...
A tak, zestaw do rozgrzania się przed koncertem. 10 minut przed wyjściem na scenę trochę sobie pohałasuję. To też jest konieczne z racji starzenia się. Wiesz, na tej trasie siedzę wyżej. W ogóle troszkę mam problem z plecami i zmieniłem też nieco uchwyt z racji problemu z ramieniem. Nie ma idealnego uchwytu, jednemu pasuje tak, innemu inaczej. Zmieniłem ustawienie bębnów z racji mojej pozycji przy

Za złotym zestawem Sonora podczas trasy The Book Of Souls

Fot. John McMurtrie

STAŃ SIĘ LEPSZYM PERKUSISTĄ W KRÓTSZYM CZASIE

Jeśli poważnie podchodzisz do gry na perkusji – potrzebujesz zestawu, który odpowiada Twoim ambicjom. Seria TD-17 V-Drums pozwala Twojej technice błyszczeć, a narzędzia treningowe wspierają rozwój. Dzięki połączeniu silnika brzmieniowego klasy TD-50 oraz nowych padów otrzymujemy przystępny, elektroniczny zestaw perkusyjny, zbliżony do akustycznych bębnów – perfekcyjnie odtwarzający fizyczne ruchy, koordynację pałek oraz kontrolę. Szereg wbudowanych funkcji treningowych nadzoruje Twoją technikę, ocenia progres i wzmacnia motywację. Stawanie się lepszym to nadal ciężka praca, jednak z TD-17 o wiele przyjemniejsza.

Seria TD-17 V-Drums

Fot. John McMurtrie

Nicko niemal od zawsze gra na Paiste

zestawie. Zawsze siedziałem zwinięty, taki leniwy bębniarz, coś jak Buddy Rich... Oczywiście nie porównuję się do niego, ale moja pozycja była taka przygarbiona, co – wiadomo – przez lata zrodziło sporo problemów.

Taki żółwik.
Dokładnie. Dlatego wpadłem na pomysł, że tomy, które mam mocno przechylone pod kątem, co wpływa na moją pozycję, dać bardziej poziomo. I teraz nie mogę się już tak garbić, bo nie trafię w bęben, muszę się wyprostować, żeby nie obić obręczy! Niestety, mam problem, żeby uderzyć w tom 6", więc musiałbym wstać, żeby w niego uderzyć, a to nie jest teraz takie proste.

I pewnie sobie bierzesz kanapki na drogę, jak masz zagrać przejście od 6".
Ha ha ha, dobre! Skojarzył mi się ten zestaw 5-elementowy Buddy'ego Richa, gdzie ma floory 16" i 18". Jak się przyjrzysz to 18" używał głównie jako półki na ręcznik. Rzadko kiedy uderzał w ten floor, jak go miał, no, chyba że mówimy o pojedynku ze Zwierzakiem z Muppetów, wtedy był tak ustawiony, że tłukł w 18" jak nigdy wcześniej i później.

Ale wracając, pozycja za bębnami jest niezwykle ważna, pozwala na odpowiedni balans, wciąż siedzę nisko, ale teraz muszę być bardziej wyprostowany i nieco lepiej mnie widać.

No dzięki wielkie w imieniu fotografów!
O, to on, znowu się wychyla, uwaga (śmiech)! Widać mnie, wychylam się, bo lubimy razem ze sobą występować. Ludzie, publiczność, czynią te występy specjalnymi, zawsze. Zwracamy teraz jeszcze większą uwagę na brzmienie miejsca, w którym gramy. Mamy nowego inżyniera dźwięku, ponieważ przez lata nie było z tym najlepiej. Teraz przykładamy do tego większą wagę i miło, jak ktoś to zauważa. Mam wciąż ten sam strój bębnów, ten sam instrument, tę samą energię, tylko zmieniła się para uszu realizatora. Ludzie myślą, że to my coś zmienialiśmy,

Trzeba pracować na siebie i trzeba wychodzić z tym do ludzi. Nie wolno się zamykać i chować. Perkusiści tworzą wspaniałą wspólnotę, wystarczy spojrzeć na gitarzystów (śmiech)

a to po prostu kwestia gościa, który słyszy. Widziałem film, gdzie podczas miksowania chłop tańczy! Jest w 100% w muzyce. Na scenie słyszymy to, co jest na scenie.

Niektórzy muzycy mówią, że brakuje im tego wspólnego trzymania i spotykania się po koncertach...
U nas to jest naturalne. Po prostu dorastasz i już nie jest to sex, drugs & rock'n'roll. Życie się zmienia. Po koncercie nie wychodzimy już nigdzie, kiedyś chodziliśmy do rockowych klubów, potrafiliśmy napić się piwka z zespołami, które były akurat w mieście. Teraz po koncercie prysznic i odpoczynek. W przypadku młodych muzyków może jest to kwestia braku kontaktu z właściwymi ludźmi. No sam nie wiem... Pamiętasz, co mówiłem o cykliczności? Pamiętaj też, że współczesne pokolenia dorastają totalnie inaczej od tego, w jaki sposób my dorastaliśmy, między nami jest różnica wieku. Masz media społecznościowe, inne źródła pozyskiwania informacji i przede wszystkim zmienił się sposób wychowania. To jest główna przyczyna moim zdaniem, jak dzieci uczone są manier przez rodziców. Jest to myślenie u młodych, że im się należy i że wszystko po kolei podaje się im na tacy. Muzycy młodszego pokolenia w dużej mierze mają takie poczucie, że nie muszą wkładać żadnego wysiłku w to, co robią i że wszystko samo się zrobi i będzie podsunięte pod nos, bo tak.

Tymczasem rusz tyłek, idź do knajpy podżemować, poszukaj innych muzyków itd. Nie mówię, że wszyscy tacy są, ale jest to widoczne. Oczekują efektów w tej chwili, bez poświęcenia czasu i włożenia wysiłku. Masz talent? To jak go chcesz rozwinąć, co chcesz z nim zrobić? Sam się nie rozwinie, a później masz pretensję do świata, że nie przyszło nic samo. A przecież są takie możliwości i środki do tego, by się rozwijać. Masz do dyspozycji sprzęt, jaki tylko chcesz, tańszy, droższy. Trzeba pracować na siebie i trzeba wychodzić z tym do ludzi. Nie wolno się zamykać i chować. Perkusiści tworzą wspaniałą wspólnotę, wystarczy spojrzeć na gitarzystów (śmiech). Jest Internet, z którego należy mądrze korzystać, zamiast poświęcać czas na jakieś głupoty, dzięki Internetowi możesz stworzyć sieć kontaktów, znajomych, zainteresowanych tym samym, co ty. Możesz się umówić na wspólne granie, nauczanie. Wszystko zmieniło się bardzo szybko i problem dotyczy tego, jak młode pokolenie jest wychowywane przez rodziców przy udziale social mediów.

Mamy na to jakiś środek?
Być we właściwym miejscu, we właściwym czasie, z właściwymi ludźmi, to się nie zmieniło do tej pory, inaczej skończysz grając kliniki, co jest ok, jeżeli masz z tego szansę wyżyć. Ja jednak wolę grać z prawdziwym basistą, trzema gitarzystami i sprytnym wokalistą. Taki jestem!

Rozmawiał: Maciej Nowak
Zdjęcia (z wyjątkiem krakowskiego): John McMurtrie

Serdeczne podziękowania dla Kelly Paiste oraz Thomasa Bartha
Wielkie ukłony dla Mary oraz Eda z ekipy zespołu.

DC drumcenter.pl
SKLEP PERKUSYJNY

JUŻ OTWARTY

NOWY

SKLEP STACJONARNY

Św. Floriana 6A

Bydgoszcz

(Dawne BTW, restauracja ZATOKA)

tel. 52 379 35 58 | tel. 518 777 987 | info@DrumCenter.pl

YAMAHA

ZAGLĄDAJĄC POD KORPUS

Wszyscy bębniarze znają firmę Yamaha z racji wielu wspaniałych perkusistów i nagrań, jakich dokonali na instrumentach firmy. Jest to też marka, którą dotyka chyba największa ilość plotek ze świata instrumentów perkusyjnych. Dotyczą one niemal wszystkiego, co związane jest z produkcją bębnów. W niniejszym artykule przyjrzymy się historii firmy, produkcji bębnów oraz poruszymy kilka innych tematów, tym samym odpowiadając na wiele pytań i obalając pewne dziwne mity.

Zacznijmy od podstawowego faktu, związanego z istnieniem firmy. Pomimo, że Yamaha została założona w 1887 roku, to bębny tej marki zaczęto produkować dopiero od 1967 roku. Od samego początku były to wysokiej jakości instrumenty, wykonywane ręcznie w stosunkowo niewielkim warsztacie w Hamamatsu. Do roku 2011 wszystkie wysokiej klasy bębny Yamaha były produkowane w Japonii. Chociaż Yamaha kontynuuje produkcję swojej flagowej serii Phoenix PHX w Japonii, to najnowsza profesjonalna seria wychodzi z nowej placówki w Xiaoshan w Chinach. Ta wielka fabryka Yamahy została po raz pierwszy otwarta w 1997 roku, zaczęła produkować instrumenty dęte-drewniane i instrumenty dęte-blaszane oraz marszowe instrumenty perkusyjne. W 2010 roku Yamaha doczekała się realizacji swojego ambitnego planu w postaci dodatkowego budynku, przeznaczonego jedynie dla bębnów. Zastosowane tam zostały najnowocześniejsze technologie, a metody produkcji i jakości były rygorystycznie przestrzegane. Celem każdej firmy perkusyjnej jest to, aby być na szczycie, być konkurencyjnym i stworzyć najlepszy zestaw perkusyjny, jaki można sobie wyobrazić. Nic nowego, a jednak.

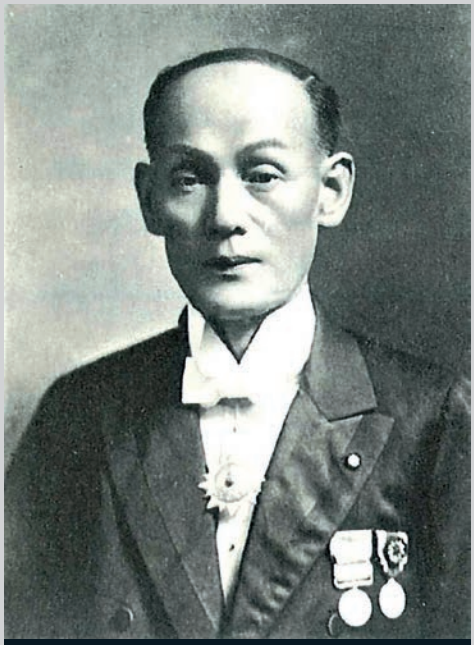
Fabryka Xiaoshan wypuściła najpierw serię Live Custom, a następnie w 2014 roku prezentowany jako wielce postępowy Absolute Hybrid Maple. Trzeba przyznać, że wielkie zadęcie na temat innowacyjności tego zestawu było na wyrost z racji podobnych hybryd, tworzonych już od lat przez konkurencję. Odświeżona została także seria Recording Custom i zaprezentowana na zimowych targach Namm Show w 2016 roku. Recording Custom jest najbardziej uznaną serią Yamahy i prawdopodobnie jest to najczęściej nagrywany zestaw w studiach na całym świecie. To właśnie ten zestaw usytuował Yamahę na pierwszym miejscu w latach 80. Ten zestaw także w Polsce wciąż słychać w radio w dziesiątkach nagrań naszych perkusistów. Chociażby Michała Dąbrówki.

Na nowych bębnach Recording Custom jest tabliczka informacyjna, że bębny zostały wyprodukowane w Chinach. I tu pewnie każdy internetowy krzykacz strzela z palców w gotowości pisania komentarzy na różnych forach perkusyjnych. Na kolejnych stronach przekonacie się jednak, że placówka Yamahy w Xiaoshan nie powstała po to, aby wykorzystywać jedynie tanią, chińską siłę roboczą. Wręcz przeciwnie, Yamaha zainwestowała w to niewyobrażalną kwotę 10 milionów dolarów (jak na warunki firm muzycznych jest to naprawdę dużo) i wyszkoliła chińskich pracowników, aby zyskali najlepsze zdolności do wykonywania swojej pracy, a szkoleni byli przez niesamowicie doświadczonych japońskich rzemieślników.

Wizyta w fabryce otwiera oczy, można zobaczyć z bliska, jak rygorystyczna jest kontrola jakości produkcji i testów oraz jak czyste są stanowiska pracy – niczym w laboratorium naukowym. Fakt, że fabryka znajduje się w Chinach jest jedynie znakiem czasów, w jakich żyjemy. Tak było przy okazji naszej wizyty w innej japońskiej firmie perkusyjnej, gdzie także byliśmy zaskoczeni jakością pracy chińskiej placówki. Ale po kolei...

PAN YAMAHA

Yamaha została założona przez japońskiego zegarmistrza Torakusu Yamahę (1851-1916) jako firma produkująca instrumenty muzyczne. Pewnego dnia został poproszony o naprawę fisharmonii (takie organy wielkości pianina) i pod wpływem wzbudzonej fascynacji zapragnął zbudować własny instrument. Stało się to w 1887 roku i właśnie ta data uznawana jest za narodziny firmy. Torakusu stopniowo zaczął zauważać zapotrzebowanie na produkcję zachodnich instrumentów



Pan Torakusu Yamaha, założyciel firmy. Kochał muzykę, ale lubił też sztuki walki.

muzycznych w Japonii. Dwa lata później założył Yamaha Organ Manufacturing Company w Hamamatsu, która przerodziła się w Nippon Gakki Co., Ltd. w 1897 roku. Na przełomie stulecia Yamaha wyprodukowała swoje pierwsze pianino, a kilka lat później w 1902 roku pierwszy fortepian, który już wtedy wyglądem przypominał fortepiany, jakie są teraz. Od tego momentu instrumenty klawiszowe stały się fundamentem całej firmy, a obecnie pianina i fortepiany Yamahy zdobią sale koncertowe, kluby jazzowe, studia nagraniowe i domy na całym świecie.

Z wiedzy, jaką posiada firma, wynika, że logo Yamahy – trzy skrzyżowane kamertony

– wywodzą się od trudności, jakie miał Torakusu z nastrojeniem swojej pierwszej fisharmonii. Według Yamahy trzy kamertony reprezentują trzy filary ich biznesu – technologię, produkcję i sprzedaż. Mówią również o symbolizmie trzech podstawowych, muzycznych elementów – melodia, harmonia i rytm.

Rynek instrumentów muzycznych, sprzętów audio i edukacja muzyczna zyskiwały dzięki inspirującemu rozwojowi firmy przez całe dekady. W połowie lat 50 Yamaha zaczęła rozwijać się w innych dziedzinach, w 1955 roku utworzyła Yamaha Motor Company, a w 1958 roku zajęła się produkcją sprzętu sportowego. W tych kategoriach również odnieśli wielkie sukcesy, a zastępy pasjonatów ze świata motocykli i sportów wodnych zachwalały Yamahę, nie mając nawet pojęcia o ich perkusjach i gitarach. Sportowy odłam firmy wzbogacił się o łucznictwo, golf, wędkarstwo i wiele innych dziedzin sportowych.

Ta różnorodność pozwala na wymianę pomysłów i pakietu informacji praktycznych, co przynosi korzyści wszystkim produktom firmy Yamaha, w tym także bębnom. Sprawdźmy to!

Jeden z pierwszych zestawów Yamahy z 1967 roku. Zwróćmy uwagę na sposób montowania tomów.

PIERWSZE ZESTAWY PERKUSYJNE

W połowie lat 60, wraz z muzyczną rewolucją, która pobudzała świat, Yamaha zajęła się rynkami rekreacyjnymi i lifestyle'owymi, zaczynając od instrumentów dętych w 1965 roku. W następnym roku założyła Yamaha Music Foundation. To skutkowało rozwojem Yamahy w Europie i powstaniem Yamaha Europe GmbH w Zachodnich Niemczech. Wszystko było gotowe na wejście Yamahy w szybko rozwijające się obszary perkusji i gitar elektrycznych. Yamaha była dobrze znaną i szanowaną marką jeszcze przed rozpoczęciem prac nad perkusjami w 1967 roku. Pierwsze zestawy zostały stworzone w warsztacie Miyatake w Hamamatsu. Tak, jak teraz możemy być nastawieni sceptycznie do tabliczek z napisem „Made in China", tak w latach 60 było z informacją „Made in Japan". Ciężko to sobie teraz wyobrazić, ale wkrótce to podejście miało się szybko i dramatycznie zmienić.

Naturalnie pierwsze zestawy Yamahy były podobne do dominujących, amerykańskich projektów. Oryginalne lugi miały ciekawy kształt pocisku, które były podobne, ale jednak inne od tego, co robił Gretsch czy Slingerland. Zestawy miały uchwyty na tomy przymocowane do centrali oraz kolorowe okleiny w psychodeliczne wzory – typowe dla tych czasów, miały również ciekawe nazwy takie, jak: Red Pine, Black Willow, Gold Frost, Blue Camphor, Golden Dragon i Midnight Surf.

Już na samym początku Yamaha opracowała swoją charakterystyczną procedurę wytwarzania korpusów. Jest to słynny Air Seal System z naprzemiennymi, diagonalnie ściętymi warstwami. Metoda Air Seal polega na układaniu warstw drewna w typowe – znane nam z innych fabryk – formy, w które następnie wkłada się poduszkę powietrzną pod dużym ciśnieniem. Dzięki temu powstaje pełny i równy nacisk na całą powierzchnię korpusu, przez co uzyskujemy bardziej okrągły kształt. Ponadto ścięte diagonalnie warstwy układane są naprzemiennie, co oznacza, że cały korpus zaciska się mocniej, co pozwala uniknąć szczelin, które często pojawiają się w konwencjonalnych (pionowych) prostych ścięciach, gdzie warstwy nie przylegają do siebie tak dokładnie. W Japonii ta metoda jest znana pod nazwą *kachikomi* i tworzy tak silne struktury, że nawet przy cienkich korpusach nie ma potrzeby używania ringów wzmacniających. Gdy ścięcie jest pionowe, można czasem zauważyć maleńkie szczeliny w środku korpusu albo gładkie wypełnienie, nałożone na warstwę wewnętrzną w celu zamknięcia luki. Dzięki diagonalnemu ścięciu ta mała, ale jednak nieestetyczna niedokładność jest wyeliminowana.

Pierwsze zestawy Yamahy zostały importowane do Wielkiej Brytanii przez firmę Selmer. Chociaż nie były widywane często w tamtym czasie, kilka z tych zestawów pojawiło się w ostatnich latach na targach UK National Drum Fair, demonstrując jakość produkcji, potwierdzoną ich godnym podziwu stanem.

Michał Dąbrówka był kiedyś bardzo aktywnym użytkownikiem bębnów Yamaha.

Fot. Archiwum muzyka

SŁOŃCE WSCHODZI

Yamaha nie była osamotniona we wprowadzaniu zmian na rynku perkusyjnym. Istniała trójka japońskich firm perkusyjnych, która rozbiła zachodnią dominację – Yamaha, Pearl i Tama. Na początku patrzono na nie z badawczą ostrożnością. Wszystkie były uznanymi firmami, ale zaczęły produkować profesjonalne zestawy wysokiej jakości pod swoimi nazwami pod koniec lat 60 i wczesnych 70. Pearl od 1966, Yamaha od 1967 i Tama od 1974 roku. Trwał wyścig i wszystkie trzy firmy brały w nim udział, aby rozwinąć własną tożsamość. Udowodnienie swojej wartości nie zajęło im wiele czasu i wkrótce stały się poważnymi graczami w przemyśle muzycznym. W reklamach Pearla zaczęły pojawiać się takie sławy, jak Art Blakey i Louie Bellson oraz gigant sesyjny z Los Angeles, John Guerin (znany również ze swojej współpracy z Frankiem Zappą i LA Express), który pojawił

Zestaw YD9000 RA z roku 1982.

się w reklamach z końca lat 60 w amerykańskim czasopiśmie „Downbeat". Billy Cobham stał się twarzą Tamy w połowie lat 70, co bardzo pomogło firmie pod względem wizerunkowym. Yamaha zaczęła tak naprawdę zwracać na siebie uwagę, gdy amerykański mistrz jazzu Al Foster podpisał z nimi kontrakt w 1972 roku podczas japońskiej trasy z Milesem Davisem. Następnie w drugiej połowie lat 70 Yamaha przyciągnęła najbardziej wpływowego perkusistę epoki – Steve'a Gadda. W 1974 roku wraz z szybko rosnącą popularnością marki produkcja bębnów Yamaha została przeniesiona do fabryki Sakae Rhythm w Osace. Pierwotnie założona w 1925 roku, w tym czasie firma Sakae wykonywała bębny za pomocą tradycyjnej metody, wykorzystując cienkie warstwy korpusów z prostymi ścięciami i obręczami wzmacniającymi. Yamaha wyposażyła Sakae w swoje formy Air Seal oraz podzieliła się pakietem informacji praktycznych na temat ścięcia diagonalnego.

NADCHODZI 9000!

W tym czasie Yamaha rozwinęła swoje serie – profesjonalną YD7000, budżetową YD5000 i początkującą YD3000 – z wykończeniem z okleiny. W roku 1975 ukazało się pierwsze wcielenie YD9000, którym Yamaha zaatakowała najwyższą półkę rynku perkusyjnego. To, co wyróżniało 9000, to 100% korpusy brzozowe, pełnowymiarowe, wysoko naprężone, odlewane lugi i hardware Yamaha System, który również został zaprezentowany w 1975 roku. To wszystko razem wzięte okazało się potężną trójcą. Brzoza potrzebna do budowy bębnów była odmianą Hokkaido o szerokich liściach, wcześniej używaną przez Yamahę do produkcji fortepianów. Bębny basowe były 8-warstwowe, tomy 6-warstwowe, a krawędzie ścięte pod kątem 60 stopni. Na tym etapie były dwie opcje wykończeniowe: okleina i naturalne drewno. Oryginalne lugi miały również wewnętrzne sprężyny przez cały korpus.

Te legendarne lugi wyróżniały się w czasie, gdy wszyscy inni podążali za amerykańskim trendem pojedynczego lugu. Jak na ironię, „full length lugs" Yamahy były już od dekad powszechne w Wielkiej Brytanii. Premier pod koniec lat 40 ubiegłego wieku wprowadził na rynek wyróżniające go lugi w stylu art deco. W połowie lat 70 wyglądało to na krok w tył i Premier w końcu zdecydował się na pojedyncze, gdy znów Yamaha 9000 poszła wbrew modzie i zebrała za to ostatecznie laury.

Powodem tego nieoczekiwanego i ostatecznie kluczowego kroku było to, że niektórzy artyści Yamahy poczuli, że ich bębny potrzebują wzmocnienia, aby uzyskać stabilność. Pełne lugi przez cały korpus zapewniały taką stabilność, przenosząc nacisk na cały bęben. W przypadku oryginalnych bębnów Premiera z lat 40 firma tłumaczyła: *„Podłużne lugi przejmowały większość napięcia ze śrub naciągu, znajdującego się po drugiej stronie, przez co tak samo jak wyglądało to estetycznie, tak spełniało to użyteczną rolę, pozwalając bębnom na bardziej naturalną reakcję w czasie gry"*. To właśnie nadało charakteru nowym 9000.

SYSTEM DRUMS HARDWARE

Oprócz zabójczo wyglądających bębnów, Yamaha wprowadziła swój hardware System Drums. Często twierdzi się, że największe braki w hardwarze miały Europa i Ameryka. Chociaż nastąpiły poważne ruchy, zmierzające do wzmocnienia i modernizacji sprzętu dla generacji rockowej, był to niezwykle kosztowny biznes, a japońskie firmy pojawiły się ze świeżym podejściem i nowymi dużymi inwestycjami. Z początku niepozorny

Tommy Aldridge zmieniał markę blach, ale nie bębnów. Od lat używa Yamahy, często z drewnianymi obręczami tomów.

Legendarny, customowy zestaw Cozy'ego Powella z początku lat 80 – YD 9000 RA z centralami 26" i chromowym wykończeniem. Zestaw jest własnością brytyjskiego kolekcjonera Boba Richardsa.

Elegancki i klimatyczny zestaw z tegorocznych targów Musikmesse.

hardware Yamahy ewoluował z każdą serią. Teraz hardware System Drums ujednolicił średnicę wszystkich rurek i holderów do 22mm, dzięki czemu bębny i hardware z każdej serii można ze sobą mieszać w dowolne konfiguracje.

Podstawą ramion montażowych był – teraz dobrze znany – sześciokątny pręt stalowy, połączony z kulką z żywicy syntetycznej o wielkiej twardości, co umożliwia regulację nachylenia do 360 stopni. W latach 60 ze wszystkich wcześniejszych, klasycznych amerykańskich konstrukcji hardware Rogersa Swiv-O-Matic był najsprytniejszy, a do tego niezawodny. Yamaha podjęła słuszną decyzję, aby w swoim System Drums wykorzystać i usprawnić koncepcję sześciokątnego pręta z kulowym zaciskiem. Łatwość pozycjonowania i szybkość ustawiania były czystą radością. To najzgrabniejszy i najszybszy system, jaki został dotychczas opracowany. Do tego dochodzi trójdzielna wersja holderu z trzema otworami, która pozwalała na zamontowanie dwóch małych tomów i ramienia talerza na bębnie basowym lub na statywie. Sprytne rozwiązanie. Jednym z bardziej pomysłowych aspektów konstrukcji statywów Yamahy było pierwsze wyciągane, łamane ramię statywu, co oznacza, że statyw na talerz można łatwo przekształcić z prostego na łamany i z powrotem. Hardware Yamahy został opracowany w fabryce motocykli w Indonezji, dzięki czemu zyskał na trwałości i jakości chromowania. Kolejny plus wynikający z różnorodnych zainteresowań firmy.

ZAGRANICZNE PRZYGODY

W 1977 roku Yamaha rozszerzyła swoją działalność o zagraniczne produkcje bębnów, otwierając fabrykę na Tajwanie, aby produkować bębny na rynek północnoamerykański. Inna wersja 9000 została zbudowana pod nazwą YD9000D, ale brakowało jej długich lugów. W tym czasie napięty budżet Yamahy nie mógł się rozciągnąć na inwestowanie w formy dla fabryki w Tajwanie. Zamiast tego musieli korzystać z wcześniejszego, pojedynczego lugu. Trzeba przyznać, że był to dobry zestaw i dziś jest towarem poszukiwanym przez kolekcjonerów.

Operacja na Tajwanie trwała trzy lata, po czym dodatkowe obciążenie produkcyjne zostało przejęte przez Sakae z powrotem w Japonii. Tymczasem w 1978 roku powstała seria YD9000R. Wtedy właśnie doświadczenie i wiedza specjalistyczna Yamahy w zakresie techniki lakierowania fortepianowego i gitarowego zostały zaadaptowane do perkusji, powodując prawdziwą sensację w świecie bębnów. W szczegóły projektu zaangażowany był Steve Gadd, a jego zestaw Black Piano Lacquer stał się najbardziej pożądanym i kopiowanym zestawem perkusyjnym w latach 80.

Tak się składa, że Sakae nie posiadało wymaganych umiejętności w zakresie lakierowania fortepianów, więc korpusy tworzone przez Sakae były lakierowane w fabryce Yamahy – Wada. Obręcze bębnów basowych były lakierowane tak, aby pasowały do korpusów, a wnętrza były starannie wykończone ciemnym barwnikiem, podobnie do fortepianów. Kiedy rzemieślnicy Yamahy wprowadzili Sakae w tajniki lakiernictwa i zaczęli budować nowe kabiny lakiernicze, cała operacja została ponownie przejęta przez Sakae. Kolejne zmiany, jakie zostały wprowadzone, to 7-warstwowe bębny basowe i 6-warstwowe tomy z krawędziami ściętymi pod kątem 45 stopni.

Następną wielką atrakcją były wiszące floor tomy, które doprowadziły do nowej koncepcji zestawu „fusion". W tamtym czasie Steve Gadd na okrągło pracował w nowojorskich studiach nagraniowych. Zmontował jednorazowy zestaw z centrali Gretscha i tomów Pearla – 10", 12", 13"

Jubileuszowy zestaw Recording z okazji 40 urodzin firmy.

i 14". Były to tomy koncertowe, więc zostały zawieszone na statywach. Wtedy Steve zasugerował, aby Yamaha zaadaptowała ten pomysł.

Podobno Yamaha wysłała wiele swoich tomów koncertowych do domu Steve'a, żeby dopracować taką głębokość tomów, która pozwoli uzyskać gładką i płynną gamę. Teraz można kupić wiszące tomy w rozmiarach od 8" do 16" oraz jednomembranowe tomy koncertowe od 6" do 16". Mały dynamiczny 10-calowy tom Steve'a stał się niezastąpiony i wygrał z tomem 12x8", który był standardowym tomem od dziesięcioleci. Zestaw Gadda z mniejszymi i płytszymi tomami, wyglądał bardzo nowocześnie i był idealny do studia, a także do ostrych, funkowych stylów gry, czym zachwycił resztę perkusistów.

W KOŃCU – RECORDING CUSTOM

W 1982 roku Yamaha zainwestowała w nowe formy do pozbawionych sprężyn lugów, przez co stały się ciche. Wkrótce wszyscy chcieli zestawy 9000, a przekonanie, że są to najlepsze

Fot. Archiwum muzyka

Robert Ligiewicz w sielskim klimacie za słynnym zestawem Yamahy, który dostał (!) od firmy, gdy kariera zespołu Hey eksplodowała. Był to prawdziwy szok dla bębniarzy.

współczesne bębny do realizacji nagrań, zyskało powszechną akceptację. Ostatnia litera w nazwie YD9000R wskazywała, że są to bębny serii Recording, chociaż oficjalnie nie została ona zatwierdzona przez Yamahę aż do 1985 roku. Od tego momentu perkusiści stosowali wymiennie nazwy 9000 i Recording Custom.

Choć było to rzadkością, aby nazwisko projektanta bębnów stało się powszechnie znane, Takashi Hagiwara z Yamahy, znany wszystkim jako „Hagi", zyskał szczególne uznanie jako główny mózg odpowiedzialny za powstanie Recording Custom. Steve Gadd mówi: *„Mój znajomy, Chris Parker, był w Japonii i powiedział, że podpisał kontrakt z Yamahą. Powiedział mi, że powinienem porozmawiać z Hagim. Hagi zapytał mnie o endorsering, powiedziałem mu, że mam kilka pomysłów, jak można zmienić brzmienie perkusji. Był otwarty na moje propozycje. Wpadliśmy na pomysł z 10-calowym tomem – by wyjąć z niego kontroler brzmienia. Bębny miały wtedy wewnątrz takie metalowe ramię. Znajdowało się ono w tomach, floorach i centrali, celem usprawnienia brzmienia. Postanowiliśmy to wyjąć i podwiesić również floor tomy. Wprowadziliśmy wiele zmian, poruszaliśmy się do przodu i do tyłu, a Hagi był naprawdę bardzo otwarty na nowe*

Tomasz Zeliszewski z Budki Suflera za swoim zestawem Yamahy.

informacje i cieszył się, gdy mógł spróbować czegoś nowego. Miło wspominam ten czas."

WPŁYW MODELU YD9000

Być może najbardziej oburzającym marketingiem na temat Recording Custom był sposób, w jaki przekonaliśmy się, że brzoza jest drzewem „nagrywającym". Jak na ironię, wszystkie te wspaniałe amerykańskie i brytyjskie płyty, które wielbiliśmy, zostały nagrane w większości na mahoniowych (Ludwig i Slingerland) lub klonowych (Gretsch i Rogers) bębnach.

Brzoza miała nieco bardziej skupioną i mocniejszą barwę niż klon, który był odbierany jako jasny, a mahoń był postrzegany jako ciemny. Perkusiści, a przynajmniej ci z Wielkiej Brytanii, wcześniej tak naprawdę nie zdawali sobie sprawy z tego, jaki rodzaj drewna był używany do produkcji bębnów, a Recording Custom miał ogromny wpływ na tę świadomość. Świadomość, która od tego momentu jest istotna w sprzedaży bębnów.

Steve Gadd komentuje: *„Wiedziałem o rozmiarach i typach naciągów, ale tak naprawdę nie wiedziałem, jaka jest różnica między rodzajami drewna. Wiem tylko, że podoba mi się sposób, w jaki brzmiały tomy Recording Custom. Łatwo się przebijały i przyjemnie się na nich grało, także strojenie było banalnie proste. Zacząłem grać na tych bębnach i nigdy nie potrzebowałem pomocy inżynierów. Łatwo było wydobyć z nich to, czego oczekiwałem."*

Przez jakiś czas Gadd używał hydraulicznych naciągów Evansa, które mają kroplę oleju pomiędzy dwiema warstwami, czyniąc je głębszymi i tłustszymi. Później przerzucił się na Remo Pinstripes, które stały się wiodącymi naciągami lat 80. Tak więc nie chodziło tylko o same bębny, Steve wybrał naciągi o skoncentrowanym brzmieniu i śpiewnym rezonansie. Recording Custom był właściwie tylko jednym elementem ogólnego brzmienia Gadda. Największym czynnikiem było oczywiście podejście, wyczucie, smak i muzykalność muzyka. To, czego dokonał, to przeniesienie sesyjnego grania z pojedynczych, pudełkowych brzmień z lat 70 do bardziej śpiewnego tonu, który był nadal ciepły,

Na naszym rynku Yamaha działa poprzez spółkę Yamaha Music Europe GmbH z oddziałem w Polsce, co wiąże się z kompletną obsługą przez polskich przedstawicieli, w pełni decyzyjnych – zarówno w kwestii sprzedaży, jak i działań artystów tych obecnych i przyszłych.

Strona w języku polskim z niezbędnymi informacjami pl.yamaha.com

Akira Jimbo podczas koncertu w ramach Drumfest w Opolu. Muzyk jest jednym z ambasadorów Yamahy.

ale skoncentrowany. Recording Custom był tym instrumentem, który umożliwił mu to, wraz z naciągami Evansa i Remo.

Z powodu tej wszechstronności perkusiści z różnych gatunków zaczęli grać na perkusji Yamaha – Peter Erskine, Dave Weckl, JR Robinson, Vinnie Colaiuta, Steve Jordan, Rick i Jerry Marotta, David Garibaldi, Tommy Aldridge, Sheila Escovedo, Mickey Curry, Roy Haynes, Cozy Powell, Kenney Jones, Ian Mosley, Larry Mullen Jr., Dave Mattacks, Ian Thomas, Jeremy Stacey i wielu innych.

WSZYSTKO SIĘ ZMIENIA – LATA 80

Zabawne jest to, że w latach 80, gdy Yamaha się rozwijała, świat perkusji akustycznej zamarł ze strachu z powodu pojawienia się zestawów elektronicznych, drum-maszyn i próbek cyfrowych. Życie stało się podwójnie trudne, ponieważ nagrywanie cyfrowe w niewielkim stopniu skupiało się na brzmieniach i strojeniu perkusji.

Era komputerów zaczęła wymagać większej dokładności w zakresie umiejętności nagrywania, umiejętności grania z klikiem, a także posiadania bębnów, które były łatwe do strojenia i nie dźwięczały. Zarówno zestawy, jak i perkusiści byli bezlitośnie analizowani. Nigdy wcześniej nie było tak ważne, aby znać swój sprzęt od podszewki i umieć sobie z nim radzić na każdym poziomie.

Podczas, gdy amerykańskie firmy perkusyjne cierpiały, nowe firmy japońskie ruszyły naprzód ze świeżym i pozytywnym podejściem do technologii perkusji, dzięki pełnej kontroli nad dźwiękami w Recording Custom i precyzyjnej grze Steve'a Gadda.

Steve mówi: *„Wiedziałem, że ludzie lubią te bębny i uważam, że świetnie brzmią, ale nie byłem świadomy, jak wielki wpływ miały na środowisko muzyczne. Nie sądzę, aby zestaw zmienił sposób, w jaki grałem, ponieważ staraliśmy się dostosować ich brzmienie do mojego stylu gry tak, żebym czuł się z tym komfortowo."*

NA STULECIE – PREMIER

Dotarliśmy do 1987 roku – stulecia istnienia Yamahy. Firma zmieniła nazwę na Yamaha Corporation i podjęto decyzję o rozszerzeniu rynku europejskiego przy jednoczesnym obniżeniu kosztów wysyłki. Aby to osiągnąć, firma Yamaha podjęła szokujący krok, kupując firmę perkusyjną Premier. Podobnie, jak w przypadku wszystkich zachodnich firm perkusyjnych, zasoby Premiera były niewystarczające, ale Yamaha skutecznie uratowała sytuację, inwestując w fabrykę w Leicestershire. Yamaha wprowadziła swój nowoczesny system Air Seal oraz maszynowe diagonalne, a także dwie linie form, wyszkoliła pracowników i zaczęła produkować bębny Yamahy równolegle do Premiera.

Zestaw profesora Steve'a Gadda przed koncertem w Polsce w ramach Drumfest.

Fot. Marcin Pawłowski

Pierwsze Yamahy wyprodukowane w Wielkiej Brytanii pojawiły się w 1989 roku, począwszy od budżetowej serii Power V i w chwili, gdy zostało to porzucone, Premier wziął się za tworzenie europejskiej wersji Recording Custom. Potem pojawiła się seria Rock Tour Custom z brzozy i machoniu, które zostały rozesłane po Europie, trafiając głównie do Francji i Niemiec.

Jednak sprzedaż nie była tak duża, jak się spodziewano, więc w 1992 roku Yamaha odsprzedała Premiera. Okres panowania Yamahy był niewątpliwie korzystny dla Premiera, który się odbił od dna i stał się nowoczesną firmą. Jak widać niewiele to Premiera nauczyło, bo firma znowu ryje dno jakości i sposobu obsługi.

Rynki i mody zmieniają się nieuchronnie i w latach 90 Recording Custom utracił swoją pozycję „numeru jeden". Tak, jak brzoza była wiodącym drewnem w latach 80, tak w latach 90 królował klon. Yamaha ruszyła z Maple Custom, który miał jaśniejsze i bardziej otwarte brzmienie, co pasowało do panujących wtedy trendów. Wzmocnienie rezonansu było oczywiste i towarzyszyła mu zmiana lugów na małe i okrągłe. W 1993 roku system montażu został zmieniony, aby dostosować się do coraz popularniejszej koncepcji izolowanego montowania tomów. Trend ten rozpoczął się w połowie lat 80, co w efekcie doprowadziło do tego, że stopniowa każda firma musiała wymyślić swój własny system zawieszenia o jakiejś oryginalnej nazwie. Rozwiązanie

Yamaha to także gitary, w tym basy, których użytkownikiem od lat jest mistrz Billy Sheehan.

Przez lata na potężnych zestawach Yamahy grał Billy Cobham.

Fot. Michał Cygan

Yamahy zostało usprawnione przez dział rozwoju, co doprowadziło do powstania Yamaha Enhanced Sustain System (YESS).

Recording Custom nadal przyciągał klientów (choć coraz mniej), którzy pragnęli tego legendarnego brzmienia. Zainteresowanie utrzymywało się dzięki okazjonalnym wydaniom specjalnym, jak Blue Sunburst 20th Anniversary Edition w 1995 roku, dostępny również w wykończeniach Red, Purple i Black Sunburst.

ŚPIĄCY OLBRZYM

Świat muzyczny przechodził kolejną poważną zmianę, w której większość firm produkujących instrumenty – zarówno zachodnich, jak i wschodnich – zaczęła przenosić część swoich produkcji do Chin. W 1997 roku Yamaha założyła nową fabrykę w Hangzhou, około 200 km na południowy zachód od Szanghaju. Ten chiński obiekt rozpoczął produkcję uznanych instrumentów dętych oraz perkusji marszowych, jednak Recording Custom wciąż był produkowany w Japonii.

Podczas, gdy Yamaha kontynuowała wprowadzanie innowacji z przełomowymi seriami, takimi, jak Maple Absolute w 1998 roku, a następnie bębny bukowe i dębowe w latach dwutysięcznych, Recording Custom stracił swoją sławę. W 2008 roku Yamaha założyła fabrykę perkusji customowych, niedaleko swojej głównej siedziby w Hamamatsu, aby stworzyć przełomową hybrydę serię Phoenix PHX oraz kontynuować badania i rozwój akustycznych zestawów perkusyjnych.

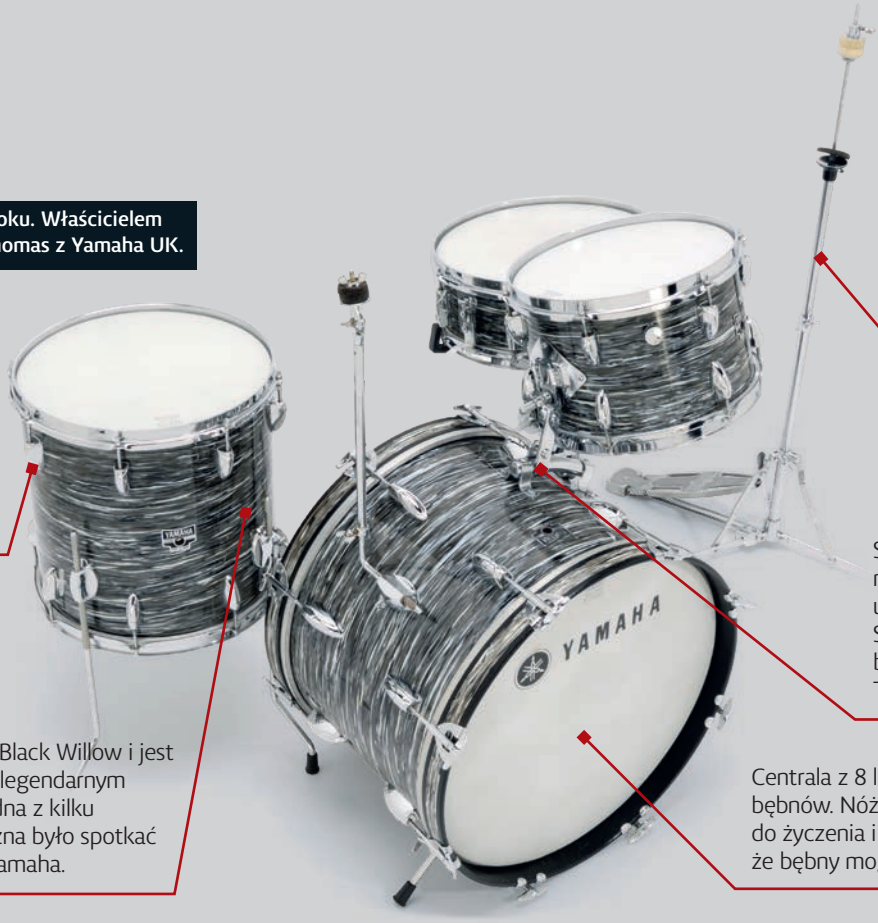
Nadal można było kupić Recording Custom i kolejne, specjalne wydania, jak seria Temple w różnych opcjach kolorystycznych z okazji 40-lecia Yamaha Drums. Do tego był najbardziej spektakularny ze wszystkich – zestaw Washi z 2007 roku. Zestaw miał drewniane obręcze i brzozowe korpusy oklejone starożytnym, japońskim papierem „washi", przedstawiającym wojnę Gempei z XII wieku. Tylko w Japonii wypuszczono model Akira Jimbo na 30-lecie firmy w 2010 roku, a dwa lata później wyszła linia Yamaha 45th Anniversary Limited Edition, składająca się z 45 zestawów – po 15 w każdym z 3 kolorów: Hot Red, Mellow Yellow i Piano White.

W międzyczasie Yamaha powoli zbliżała się do momentu, w którym produkcja bębnów z wyższej półki zostanie przeniesiona z Japonii do Chin. Placówka Hangzhou zawsze była zaawansowana technologicznie oraz przyjazna środowisku, a w październiku 2010 roku otwarto podobnie zaawansowaną fabrykę perkusyjną – Hangzhou Xiaoshan Yamaha, która stanowi niebywałą inwestycję wartą 10 milionów dolarów.

Wszystkie profesjonalne linie produktów zostały zawieszone, a w 2011 roku w Xiaoshan ruszyła produkcja nowych linii perkusyjnych wyższej klasy, z wyjątkiem PHX, których produkcja była kontynuowana we flagowym warsztacie Yamahy – Drum Lab w Japonii. Wraz z własnym działem materiałów ten warsztat kontynuuje ścisłą współpracę z nową fabryką. Obydwa obiekty rozwijają się obok siebie.

Tak, jak w przypadku Premiera, Yamaha pozostawiła wszystkie swoje mechanizmy Air Seal z Sakae w Osace. Jak dobrze wiemy, firma Sakae wyprodukowała wysoce indywidualne, najwyższej jakości bębny pod własną nazwą. Taki rozwój doprowadził kilka lat temu do wielu plotek, a Yamaha jako duża korporacja musiała ugryźć się w język, wziąć się w garść i jak zwykle pozwolić swoim produktom przemówić za siebie. Postrzeganie przeniesienia produkcji do Chin jako krok w tył lub po prostu cięcie kosztów, nie mogło bardziej mijać się z prawdą, jak pokazują raporty z fabryk. Yamaha wolałaby, żeby klienci nie postrzegali ich produktów jako „Made in Japan" czy „Made in China", ale raczej jako „Made

Stage Custom we współczesnej edycji z pojedynczymi lugami. Bębny tego modelu pod koniec lat 90 (z podłużnymi lugami) były niezwykle popularne w Polsce. Zestawy z indonezyjskiej fabryki były zbawieniem w porównaniu z tandetnym Power Beat, które zalały młody polski rynek. Dopiero kilka lat później pojawiła się wielka fala budżetowych Mapexów.



Yamaha D-20 z ok. 1968 roku. Właścicielem zestawu jest jest Gavin Thomas z Yamaha UK.

Hi-hat jest kopią Ludwigowych statywów z lat 60, z płaskimi nóżkami.

Pojedyncze, delikatnie zaokrąglone lugi dodawały zestawom stylu. Pierwsze zestawy YD9000 w USA miały także takie lugi.

Sposób montowania tomów polegał na załączeniu ich do uchwytu umieszczonego na górze centrali. Stylowo, ale ograniczało to wielkość bębna, jaki chciało się zamontować. Tu mamy 12"x8".

Wykończenie nazywa się Black Willow i jest oczywiście „inspirowane" legendarnym Oyster Black Ludwiga. Jedna z kilku rodzajów oklein jakie można było spotkać na pierwszych bębnach Yamaha.

Centrala z 8 lugami na stronę i obręczą w kolorze bębnów. Nóżki pozostawiały jeszcze wiele do życzenia i mocne nadepnięcie powodowało, że bębny mogły polecieć do przodu.

In Yamaha". Yamaha jako firma zawsze stara się patrzeć w przyszłość i dążyć do innowacji. To właśnie doprowadziło pierwotnie do ogromnego sukcesu Recording Custom. Znaczna inwestycja w Xiaoshan świadczy o determinacji firmy, aby kontynuować tę działalność. Do tej pory doprowadziło to do trzech nowych serii, w których uwzględniono trzy najważniejsze aspekty potrzeb perkusistów. Najpierw zmodernizowano Oak Custom do Live Custom, z grubszych, dębowych korpusów wydobywało się mocniejsze i ciemniejsze brzmienie. Później, w 2014 roku, przyszła kolej na wyrazisty Absolute Hybrid Maple, który napakowany został innowacyjnymi funkcjami oraz montowaniem z YESS III. W końcu przyszedł czas na ulepszony Recording Custom.

Yamaha Drums Product Manager Gavin Thomas mówi nam: *„Kiedy podjęliśmy decyzję o zakończeniu naszych obecnych linii produktowych, zawsze mieliśmy zamiar dokonać przeglądu i rozważyć nową odsłonę Recording Custom. Nie wiedzieliśmy, co to może być, ale jest to kamień węgielny naszego dziedzictwa, dlatego byliśmy pewni, że chcemy dać się tym bębnom odrodzić, a nie jedynie przenieść produkcję – jeśli tylko byśmy udowodnili, że jest na to rynek. Problemem, który nas dręczył, była zmiana na produkty klonowe w późnych latach 90 i 2000. Niektórzy pomyśleli, że zawieszono produkcję Recording Custom na długo przed tym faktem. Byliśmy miło zaskoczeni, że reakcja po zakończeniu produkcji Recording Custom była tak silna."*

RECORDING CUSTOM ZMIENIA SIĘ

Zestaw Yamaha Recording stał się prawdziwą perkusyjną ikoną i wymaga tym samym specjalnego traktowania. W naszym hitowym magazynie (7/2017), dotyczącym najważniejszych wydarzeń w historii perkusji, Recording uznaliśmy za jeden z najważniejszych instrumentów perkusyjnych w historii.

W pewnym momencie, podobnie, jak miał to Pearl ze swoim Exportem, tak samo Recording zaczął firmie nieco ciążyć. Pozbyć się takiej marki nie ma mowy, może więc warto ją na chwilę odstawić?

Głęboko pomyślana modernizacja była nieunikniona, a w rzeczywistości nowy Recording Custom i kolekcja metalowych, kompletnie nowych werbli rodziła się na przestrzeni trzech lat. Ponieważ brzmienie Recording Custom jest nierozerwalnie splecione z brzmieniem Steve'a Gadda, postanowiono ponownie wykorzystać jego przemyślenia, uwagi i słuch. Jednak najpierw, we wrześniu 2012 roku, niezawodne źródło dobrej jakościowo brzozy północnoamerykańskiej zostało zabezpieczone. Yamaha zapewnia, że jest ono „idealne dla docelowego brzmienia" i gwarantuje ciągłość dostaw z racji zastąpienia osławionej brzozy Hokkaido, użytej do produkcji oryginału.

Zespół projektujący perkusję, w tym Nori Ishimatu i Ziggy Okamoto, skonsultowali się ze Stevem w sierpniu 2013 roku, aby omówić, w jaki sposób można ulepszyć ten instrument. Zawsze był zadowolony z tomów, ale czuł, że bęben basowy potrzebuje więcej głębi i roundness (gra na klonowej centralce ze swojej własnej sygnatury) i chciał, aby metalowe werble były tak proste i elastyczne jak Ludwig SupraPhonic, którego używał przez wiele lat.

Dave Weckl bardzo aktywnie współpracuje z Yamahą, zarówno w kwestii werbli jak i kolejnych konfiguracji zestawów.

Fot. Robert Wilk

Prototypy zostały złożone i do lutego 2014 roku drugi zestaw próbnych werbli aluminiowych, mosiężnych i ze stali nierdzewnej został przygotowany do oceny przez Steve'a, gdy ten był w Tokio. Później w sierpniu tego samego roku drugi sprawdzian miał miejsce w Nowym Jorku, gdzie sprawdzano centrale o grubości 6, 8 i 10 warstw z różnymi lugami i ścięciami. Trzecia sesja próbna odbyła się w lipcu 2015 roku w domu Steve'a w Phoenix, w Arizonie. Wynikiem tego wszystkiego była decyzja, że najlepszy jest najcieńszy, 6-warstwowy bęben basowy z krawędziami ściętymi pod kątem 30, a nie 45 stopni jak wcześniej. Steve poprosił także o nową podstawkę dla 20-calowego bębna basowego, która pozwala bijakom stopki na uderzanie w sam środek, sprawiając wrażenie, że gra się na 22-calowym bębnie. Jeśli chodzi o werble, Steve woli metalowe korpusy. Zostały wybrane trzy materiały – stal nierdzewna, aluminium i mosiądz – w siedmiu rozmiarach. Pierwszym wyborem Steve'a jest model ze stali nierdzewnej.

Yamaha dla większości „zwykłych" ludzi kojarzy się głownie z motorami. Firma ma też silniki do łodzi, skutery, quady, skutery śnieżne, pontony.

Wykończenie było kolejnym ważnym czynnikiem w oryginalnym Recording Custom, a obecne wersje kolorystyczne są ograniczone. Nie ma chociażby Cherry Red, który był faworytem w latach 80. Yamaha wyjaśnia, że jest to spowodowane udoskonalaniem procesu lakierowania, a nowa opcja Classic Walnut – głębsza, bogatsza czerwień – jest prawdziwszym odzwierciedleniem nowej faktury korpusu. Ponadto, oprócz ostatecznego Solid Black, Yamaha chciał wprowadzić nowe kolory, stąd Surf Green. Jeśli chodzi o opcję Real Wood, jest to ukłon w stronę pierwszych bębnów z połowy lat 70, które chwalono za naturalne, drewniane wykończenie.

Steve Gadd ma swój własny, customowy zestaw bębnów, ale jego wpływ na kształt odnowionego Recordinga był niepodważalny. Legenda nadal trwa, mimo, że na rynku jest kilkanaście dokładnych odpowiedników Recordinga. Firmy szybko ruszyły z naśladowaniem brzozowego charakteru bębnów, który doskonale sprawdził się pod mikrofonami. To, co słyszymy „na ucho", nie zawsze jest tym, co uda nam się uzyskać w studio. Tak mają właśnie bębny brzozowe czy

Nowy zestaw Recording Custom z 2016 roku. Firma po kilku latach przerwy wróciła do legendarnej serii, robiąc przy tym dodatkowy szum medialny.

dobrze wykonane (to ważne!) blachy ze stopu B8. Niektórzy zaciskają zęby, gdy je słyszą, ale okazuje się później, że w studio lub na dużej scenie są nie do zastąpienia. Stąd wielki sukces studyjny Paiste 2002 i właśnie Yamaha Recording, który to broni się w zasadzie w każdej sytuacji.

WSPÓŁCZESNA ROLA

Yamaha, podobnie jak wszystkie firmy, jest zależna od zmienności gustów i mody w świecie bębnów. Pewnym jest, że dzięki imponującej chińskiej mega-fabryce, wspieranej przez japońskie laboratorium badawcze i niezrównanemu doświadczeniu i wiedzy Yamahy na tak wielu polach, Yamaha będzie kontynuować poszukiwania przyszłościowych rozwiązań w produkcji bębnów i oferować produkty, które zachwycać będą perkusistów przez dziesięciolecia.

Konkurencja jest teraz olbrzymia i obok kolosów na rynku funkcjonują mniejsi producenci. Ciężko dokonać rewolucji w produkcji zestawów bębnów, ale też diabelnie ciężko wypłynąć nowym producentom na szersze wody. Yamaha należy do tych firm, które wywarły wielki wpływ na brzmienie wielu nagrań i jest uznawana za jedną z najpewniejszych firm na rynku co do jakości oferowanych produktów.

Materiał przygotowała redakcja magazynu Perkusista przy współpracy z magazynem Rhythm

Yamaha to także doskonałe bębny elektroniczne i urządzenia hybrydowe, ale ten temat to zupełnie inna historia.

SZUKAJ W SKLEPACH!

AQUARIAN DRUMHEADS

REFLECTOR

Dwie warstwy grubości: 7 mil górna i 10 mil dolna
Dobre do mocnego i stanowczego uderzenia
Niskie brzmienie bębnów
Szybkie wybrzmienie
Wytrzymałość i solidność w rozmiarach 6"–28"

DEJOHNETTE

Słynne sygnowane naciągi legendy jazzu
Jedna warstwa 10 mil z wytrzymałą matową teksturą
Brzmienie suche, szorstkie
Doskonałe do wysokiego stroju bębnów
Z racji powłoki idealne na werblu do grania miotłami

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

Wyłączna dystrybucja w Polsce, firma Music Info www.musicinfo.pl

---

music partners

AL. WOLNOŚCI 2, 62-800 KALISZ (BUDYNEK FILHARMONII KALISKIEJ)
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

STEVE GADD

STEVE OPOWIADA O SWOJEJ DŁUGIEJ WSPÓŁPRACY Z YAMAHĄ I PRACĄ NAD ODNAWIANIEM RECORDING CUSTOM

Sprawdzanie kolejnych centralek.

Opowiedz nam o swoim wkładzie w pracę nad oryginalnym Recording Custom.
Kupiłem kiedyś zestaw Gretscha, ale tomy nie były takie, jakich oczekiwałem. Zatrzymałem centralę i dokupiłem sobie zestaw tomów Pearla, osiem bębenków z pojedynczymi membranami, więc założyłem dodatkowe naciągi, aby były po dwa na każdy tom i zacząłem na nich grać – korzystałem z 10", 12", 13" i 14". Bardzo dużo nagrywałem na tych bębnach i wiele się przez to nauczyłem. Metodą prób i błędów dowiedziałem się, jaką różnicę powoduje założenie dolnych naciągów, jaka jest różnica pomiędzy typami naciągów, których używasz – są naprawdę różne rodzaje zmiennych w tej kwestii. Przekazałem firmie Yamaha wszystkie moje spostrzeżenia, które ostatecznie zastosowaliśmy do stworzenia serii Recording.

Ludzie uwielbiają brzmienie twoich bębnów i styl twojej gry. Jak duży wpływ na to może mieć perkusja, na jakiej grasz?
Wiedziałem, że ludziom podoba się ten zestaw, zresztą tak jak mnie, uważałem, że świetnie brzmi, ale nie zdawałem sobie sprawy, jak wielkie miała znaczenie. Grałem koncerty tak, jak inni i chciałem, żeby moje bębny dobrze brzmiały. Nie zwracałem uwagi na sprzedaż. Moim zadaniem było jedynie przekazywanie informacji, które miały pomóc w stworzeniu dobrze brzmiących bębnów, a później dalej wracałem do pracy.

Minęło już 40 lat od powstania pierwszych Recordingów. Dlaczego nadal grasz na bębnach Yamahy? Co najbardziej lubisz w tych bębnach?
To świetne bębny. Yamaha zawsze była dla mnie bardzo dobra, uwzględniała wszelkie pomysły, jakie miałem na temat tego, jak poprawić brzmienie perkusji. Wspierali mnie, kiedy potrzebowałem jakiegoś sprzętu. Mam w tej firmie wielu przyjaciół. Od wielu lat przyjaźnię się z Hagi (Takashi Hagiwara). Zawsze spędzaliśmy wolny czas razem, kiedy przyjeżdżałem do Japonii, znam jego rodzinę i dzieci, był również w moim domu w Stanach. Wciąż mam z nim kontakt. Zaprzyjaźniłem się z Yamahą, a oni o mnie dbają. Są świetną firmą.

Mówisz, że bębny Yamahy dały ci pewność siebie?
Jeśli masz instrument, z którym czujesz się dobrze i wiesz, że inżynierowie zadbali o jak najlepsze brzmienie, to daje ci pewność. A z Yamahą jest dość prosta sprawa, ponieważ jej brzmienie jest dopasowane do każdego rodzaju muzyki, w jakim operuję.

Grałeś na Recording Custom w projektach jazzowych, rockowych i funkowych. Dlaczego używałeś tego samego zestawu?
Ten zestaw sprawdza się praktycznie we wszystkim. Miałem różne rozmiary bębnów i mogłem ich używać w zależności od potrzeb. Czasami było to 12" czy 13", by później przejść na 14" i 16".

Testowanie prototypów.

Można dokonywać małych zmian, jeżeli mają przysłużyć się muzyce. Kolejną miłą rzeczą jest sposób, w jaki te bębny reagują na to, jak je stroisz. Możesz wydobyć jeden dźwięk na kilka różnych sposobów. Uważam to za istotne przy tworzeniu różnych rodzajów muzyki. Nie chodziło mi o to, żeby stworzyć coś dla siebie. Robiłem tylko to, co musiałem, aby grać muzykę i sprawić, by brzmiała najlepiej, jak to tylko możliwe, a Yamaha mi to zawsze umożliwiała.

Opowiedz o swoim zaangażowaniu w tworzenie nowego Recording Custom.
Przynieśli mi nowy sprzęt, więc poszliśmy do studia i zacząłem sprawdzać różne bębny basowe. Robiliśmy notatki z uwagami odnośnie tego, czy któraś brzmi lepiej lub gorzej. Najpierw musieliśmy wszystko ujednolicić. Jeśli sprawdzasz bębny o różnej grubości korpusów, nie możesz mieć różnych naciągów. Musisz mieć te same membrany, to samo tłumienie. Trzeba było trochę czasu, aby to wszystko ogarnąć. Potem przynieśli różne rzeczy do wypróbowania, żebym powiedział, co o nich myślę. Dużo pracowaliśmy nad bębnem basowym, próbując znaleźć w nim odpowiednią głębię. Z tomami ruszyli już trochę do przodu. Czuło się w nich Recordinga i jak się wyciągnęło je z pudełka, to nie sprawiały wrażenia jakichś nowoczesnych. Były wygodne, co uważam, że jest ok. Wróciłem do testowania po sześciu miesiącach, po tym, jak dokonanych zostało kilka zmian i spróbowaliśmy znowu. To było wiele ruchów do przodu i w tył. Sporo czasu zajęły nam werble. Wszystko metodą prób i błędów. Jeśli masz trzy bębny – stalowy, aluminiowy i mosiężny – a do tego masz różne obręcze, które możesz umieszczać na nich zamiennie, to zajmuje trochę czasu, aby przejść przez wszystkie opcje, a na końcu stwierdzić, które uważasz za najlepsze. Można oszaleć w pokoju z mnóstwem różnych werbli. Po jakimś czasie po prostu już nic nie wiesz, ale nie było innego wyjścia, a jaki jest efekt końcowy, każdy się może przekonać.

XSR
Fast Stax 13"/33 cm
SABIAN
NEW XSR Fast Stax
SABIAN.COM/
CREATE YOUR SOUND
SABIAN
NEW B8X Ballistic Crash
SABIAN
MUSIC INFO
Dystrybutor:
MUSIC INFO Sp. z o.o.
ul. Zamknięta 10
30-554 Kraków
facebook.com/SabianPL/
SABIAN.COM/CREATEYOURSOUND

POWSTANIE PHOENIXA

EKSKLUZYWNA LINIA YAMAHY PHX Z JAPONII

Hamamatsu to miasto położone na południowy zachód od Tokio o trzy i pół godziny jazdy (lub nieco ponad dwie szybkie godziny w futurystycznym pociągu Bullet Train). Właśnie tam Yamaha produkuje na zamówienie wysokiej jakości hybrydową serię PHX. Jest to znacznie mniejsza placówka niż Xiaoshan, z małą liczbą pracowników, ale to właśnie w tym miejscu narodziły się standardy czystości, dbałość o szczegóły i jakość wykonania, które stosowane są w Xiaoshan. Wiele umiejętności, procesów i wiedzy specjalistycznej opracowanych w Hamamatsu zostało zastosowanych w chińskiej fabryce.

Technicy Yamahy, których można spotkać przy liniach produkcyjnych, mają na swoim koncie wieloletnie doświadczenie i dobrze orientują się we wszystkich aspektach budowy i wykończeń bębnów. Wielu z nich jest perkusistami, a niektórzy należą do lokalnego Yamaha Big Band. Jeżeli zaszłaby taka potrzeba – jeden pracownik byłby w stanie skompletować cały bęben, od początku do końca. Sześć miesięcy zajmuje szkolenie technika w malowaniu bębnów, aby efekt był zgodny z oczekiwanym standardem. Jest to zrozumiałe, gdy przesuwasz palcami po szklistych korpusach i dowiadujesz się, że niektóre wykończenia wymagają do dwudziestokrotnej obróbki. W zależności od rozmiaru i specyfiki bębna może to zająć nawet do stukrotnej obróbki! W tej fabryce robi się od 5 do 10 korpusów dziennie, co jest uzależnione od rozmiarów i złożoności każdego z nich. Na zestaw z Japonii trzeba czekać 6 miesięcy (a na zestaw na zamówienie z Xiaoshan – 4 miesiące). To dość uczciwy czas oczekiwania, gdy chcemy zasiąść za swoją nową dumą i radością. Warto, ponieważ otrzymujemy oszałamiająco dopracowany instrument.

KROK 1 – CIĘCIE I KLEJENIE

Yamaha tnie warstwy z łączeniem diagonalnym. Typowy przy produkcji bębnów proces cięcia i składania, wymaga oczywiście sprawnej ręki fachowca. Później warstwy są gotowe do sklejenia. Klej miesza się ręcznie, niewielką ilość wylewa się na arkusz i rozprowadza równomiernie za pomocą wałka.

KROK 2 – WYPEŁNIANIE FORMY

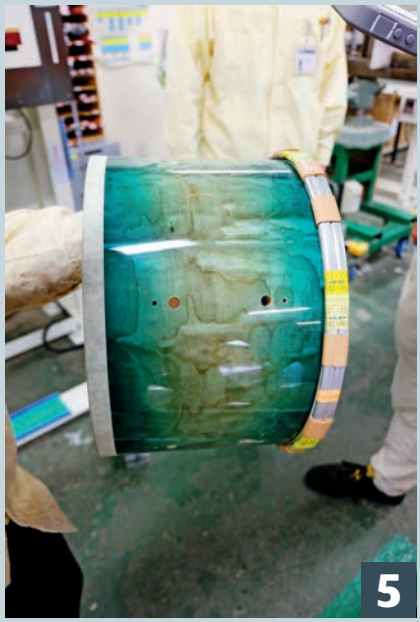
Po sklejeniu, arkusze z jatoby, kapuru i klonu są wkładane w rozgrzaną formę i lekko wbijane do środka, aż znajdą się na swoim miejscu, a krawędzie ścięcia ciasno przylegają do siebie. Worek Air Seal jest wkładany do środka i nadmuchiwany, co sprawia, że około pięciu kilogramów nacisku

1

2

3

4


5

6

działa na całą powierzchnię korpusu. Korpus pozostawia się do „gotowania" w temperaturze 100 °C na godzinę przed ochłodzeniem w temperaturze pokojowej. Można zauważyć wilgoć ulatniającą się z korpusu już kilka minut po podgrzaniu formy. W ciągu 24 godzin klej staje się twardy jak skała.

KROK 3 – PIASKOWANIE I CIĘCIE

Następnie korpusy zostają poddane procesowi piaskowania przy pomocy specjalnie skonstruowanych maszyn. Korpusy są piaskowane wewnątrz i na zewnątrz. Później wnętrze korpusu jest szlifowane ręcznie, ścięcia i krawędzie są sprawdzane i wygładzane, a nadmiar kleju usuwany. Jeden cal tolerancji zostaje zachowany na każdym krańcu korpusu celem późniejszego dokładnego ścięcia. Korpus jest następnie przycinany na prawidłową głębokość za pomocą laserowo prowadzonej maszyny. Podobnie, jak w przypadku Xiaoshan, ciężko doszukać się tu jakichś kopców trocin.

KROK 4 – ODPOWIEDNIE WYKOŃCZENIE

Rozpoczyna się długi proces wykańczania i trzeba tu naprawdę konkretnych fachowców. Technicy operują pistoletem natryskowym lepiej niż lakiernik w podwarszawskiej „dziupli" samochodowej w latach 90, szczególnie w przypadku efektu robienia cieni. Warstwy są nakładane stopniowo i ostrożnie. Oryginalne próbki są kontrolowane i porównywane podczas całego procesu, aby upewnić się co do poprawności wykończenia. Po pomalowaniu, korpusy pozostawia się na godzinę, aby podeschły w naturalny sposób, a następnie przenosi się je do ogrzewanego pomieszczenia o temperaturze 50° C. W zależności od wykończenia bęben może zostać w tym pomieszczeniu nawet przez pięć godzin.

KROK 5 – KRAWĘDZIE I WIERCENIE

Korpusy są umieszczane na specjalnie zaprojektowanej dla Yamahy maszynie. Krawędzie są mierzone przy pomocy lasera w czterech miejscach, następnie obliczany jest średni pomiar i krawędzie są cięte. Później są szlifowane i polerowane ręcznie. Prowadnice są umieszczane nad korpusem, aby skierować wiertło tam, gdzie powinny być wykonane otwory na lugi, otwór odpowietrzający itp. Wiertło nigdy nie przechodzi od razu całkowicie przez korpus, zatrzymuje się tuż przy powierzchni, aby uniknąć jakichkolwiek pęknięć.

KROK 6 – SKŁADANIE W CAŁOŚĆ

Podobnie, jak w fabryce w Xiaoshan, niebieskie skrzynki wypełnione są wszystkimi niezbędnymi komponentami, które trafiają na stanowisko montażowe wraz z gotowymi korpusami. Bębny są sprawdzane, „ubierane", a naciągi zakładane z dużą starannością. Wreszcie ekskluzywna perkusja jest gotowa do wysyłki w świat!

W przyszłym numerze magazynu przedstawimy regularną linię produkcyjna Yamahy, dzięki czemu będziemy mogli porównać sposób tworzenia bębnów Yamaha w Chinach i w Japonii.

PERKUSIŚCI YAMAHA

Zespół jest tak dobry, jak jego perkusista – to fakt, który może nie jest zbytnio na rękę innym muzykom, szczególnie tym, którzy stoją z przodu sceny, ale nie ma wątpliwości, że solidny bębniarz to pewny fundament zespołowej konstrukcji. Tę frazę możemy też dostosować do producentów sprzętu, bo po nagraniach i koncertach muzyków można poznać siłę instrumentów, na jakich operują.

Anton Fig, przez wiele lat w show Davida Lettermana, teraz z zespołem Joe Banamassy.
Fot. Robert Wilk

Yamaha w tej kwestii ma się czym pochwalić i ilość nie jest tu akurat najistotniejsza, chociaż w tym rankingu firma byłaby bardzo wysoko – bardziej chodzi tu o różnorodność. Weźmy takie nazwiska, jak: **Mike Bordin** (Faith No More), **Steve Gadd**, **Paul Bostaph** (Slayer), **Carter Beauford** (Dave Matthews Band), **Akira Jimbo**, **David Garibaldi**, **Anton Fig** (Joe Bonamassa), **Dave Weckl**, **Tommy Aldridge** (Whitesnake), **Al Foster**... wymieniać jeszcze? Jest tu kawał różnorodnej muzyki i tym samym nie ma możliwości, żeby Yamahę wrzucać do worka bębnów, które kojarzą się z jakimś określonym stylem muzyki, a jak wiadomo kilku producentów w świadomości perkusistów balansuje w którąś stronę i nie ma tu znaczenia, czy te skojarzenia są w praktyce uzasadnione. Kanonada, jaką robi **Cozy Powell** i później Tommy Aldridge dała hardrockowe podstawy, ale weźmy teraz koncert z jedną z najsłynniejszych solówek w historii perkusji: Dave Weckl (piękna fryzura „czeskiego piłkarza"!), Steve Gadd i **Vinnie Colaiuta**, czyli trybut dla Buddy'ego Richa. Trzech mistrzów jazz, fusion, pop, rock, zrobiło absolutną zamieć, grając na zestawach Yamahy. Wiadomo, że Vinnie jest teraz zupełnie gdzie indziej, ale w latach 1987-1993 objął zestawy Recording Custom, czyli wtedy, gdy nagrywał z Allanem Holdsworthem legendarną płytę *Secrets*.

Polscy bębniarze w okresie Młodej Fali polskiej perkusji, czyli w połowie lat 90 zeszłego stulecia także namiętnie korzystali z bębnów Yamahy. Szczególnie upodobał je sobie **Michał Dąbrówka**, który zagrał nawet później we Frankfurcie na spotkaniu Yamahy (wbił przepięknie utwór Petera Gabriela *Sledgehammer*). Swój egzemplarz Recordinga miał też **Tomek Łosowski**, co zresztą eksponował dumnie z zawadiacką grzywką na okładce swojej podwójnej szkoły video Szkoła Na Perkusję. Przez pewien czas na bębnach Yamahy grał także **Daray**, który zagrał serie świetnych warsztatów we Włoszech, gdzie frekwencja sięgała trzycyfrowej liczby.

Okres zmian i rozstania z fabryką Sakae był bardzo burzliwy i wielu perkusistów opuściło szeregi firmy, mimo, że grali na instrumentach firmy przez wiele lat. Wystarczy wziąć dwóch panów od Michaela Jacksona – **Johna Robinson**a i **Ndugu Chanclera**. Dodajmy do nich wymienionego wcześniej Steve'a Gadda i mamy dzięki tym panom kilka tysięcy płyt!

Wracając na polskie podwórko – ostatnio za bębnami Yamahy często widywano naszego wspaniałego **Jerzego Piotrowskiego**, jednego z najważniejszych perkusistów w historii rodzimego bębnienia. Na temat sprzętu Yamahy dużo konkretów ma do powiedzenia również **Paweł Dobrowolski**.

Nie ulega wątpliwości, że Yamaha jest wielką korporacją i mechanizmy działania oparte są właśnie na zasadach korporacyjnych. Produkowanie bębnów ma cel zarobkowy, zresztą jak w każdej firmie! Yamaha operuje mocno w tematach pianin, fortepianów, instrumentów dętych, gitar, instrumentów elektronicznych, ale też jest poważnym graczem w świecie motorowym. To wszystko wymaga odpowiedniego zarządzania i bezbłędnego funkcjonowania. W świadomości wielu ludzi budzi się niechęć do takich miejsc, ale wróćmy do samego początku i spójrzmy na listę muzyków, którzy z powodzeniem nagrywają płyty w różnorodnych stylistykach i jeżdżą w długie trasy koncertowe, korzystając z bębnów, hardware i elektroniki Yamaha.

Jerzy Piotrowski z SBB i jego Yamaha.
Fot. Robert Wilk

Materiał przygotowały zespoły magazynu Perkusista i magazynu Rhythm. Zdjęcia zgodne z podpisem autorów lub dzięki firmie Yamaha.

COLORTONE™

YOUR SOUND IN COLOR

OSZAŁAMIAJĄCY WYGLĄD POŁĄCZONY Z POTĘŻNĄ PROJEKCJĄ, BRZMIENIEM I TRWAŁOŚCIĄ TO CECHY TECHNOLOGII REMO SKYNDEEP. DOSTĘPNE W 6 ATRAKCYJNYCH KOLORACH, W WERSJI EMPEROR DLA TOMÓW 8-18", POWERSTROKE 77 DLA WERBLI 13 I 14" ORAZ POWERSTROKE 3 DLA CENTRALI 18-26". IDEALNE DO WSZELKICH SYTUACJI MUZYCZNYCH!

REMO

remo.com

GEWA drums Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

CALVIN „CE E-ROD" RODGERS

„KOCHAM GRAĆ NA BĘBNACH, TO PO PROSTU WSPANIAŁE UCZUCIE, KIEDY SIADAM ZA ZESTAWEM I JEST TO TAKIE MOJE INTYMNE MIEJSCE, GDZIE MOGĘ SIĘ MODLIĆ, POBYĆ SAM I PO PROSTU POCZUĆ SIĘ LEPIEJ"

Jeśli nie jest wam obca twórczość zmarłej przed kilkoma dniami królowej muzyki soul Arethy Franklin to istnieje duże prawdopodobieństwo, że niejednokrotnie słyszeliście tego faceta za bębnami. Latami był odpowiedzialny za rytm m.in. u króla R'n'B R. Kellego, a na co dzień występuje z legendarnymi The Isley Brothers. Jednak to muzyka gospel jest jego prawdziwą pasją i miłością. W jego muzycznym CV można znaleźć nazwiska gigantów tego gatunku: Byron Cage, Fred Hammond, Kirk Franklin, Marvin Sapp czy Donald Lawrence. Dziś zachęcam was do przeczytania wywiadu z nazywanym najlepszym bębniarzem gospel wszechczasów, kultowym Calvinem Rodgersem, a już 2 października zapraszam na wyjątkowe, inspirujące warsztaty z tym skromnym, pełnym pokory muzykiem [poniżej więcej informacji o wydarzeniu].

E: Pochodzisz z rodziny o tradycjach muzycznych. Na początek zatem standardowe pytanie. Jak zaczęła się twoja przygoda z bębnami?

CR: Mój ojciec był muzykiem, grał na gitarze i keyboardzie, a także pisał utwory. Jako dziecko spędzałem z nim wiele czasu i w pewnym momencie po prostu zakochałem się w bębnach. Moja mama powtarzała, że jak byłem naprawdę mały to bębniłem dosłownie na wszystkim, na czym się dało. Myślę, że od urodzenia byłem zakochany w rytmie, perkusji, różnych dźwiękach, które się z nią wiążą.

Gospel to jedno z pierwszych słów, które przychodzi do głowy, gdy wypowiadamy nazwisko Calvin Rodgers. Czy nazwałbyś muzykę gospel swoim głównym gatunkiem muzycznym?

To jest na pewno mój główny gatunek muzyczny i to z pewnością jest mój ulubiony styl w muzyce. Gram dużo różnej muzyki i uczyłem się grania wielu różnych stylów muzycznych, ale jako, że jestem chrześcijaninem i wierzę w Jezusa Chrystusa, co uważam za jeden ze

swoich największych atutów jako muzyka, jest to najbliższy mojemu sercu gatunek. Ta muzyka pozwala mi na całkowitą ekspresję. Kiedy myślę o muzyce gospel to wiem, że to nic innego jak niesienie dobrej nowiny. Czuję, że ja również mogę podzielić się tą dobrą nowiną, siedząc za zestawem. Jest to też forma mojej wdzięczności za łaskę i miłosierdzie, moja miłość do Jezusa Chrystusa – nic nie mogłoby być możliwe bez niego. Jestem także ogromnie wdzięczny za mój talent, którym mogę dzielić się z tysiącami ludzi, za podróże, za to, że mogę dzięki mojej pracy utrzymywać swoją rodzinę, zadbać o swoje dzieci – to jest piękne. Piękne jest to, że mogę to wszystko robić. Jeśli nikt nigdy nie usłyszałby mojej gry, a ja wciąż miałbym ten talent, który mam, to nadal byłbym ogromnie wdzięczny za ten dar. Kocham grać na bębnach, to po prostu wspaniałe uczucie, kiedy siadam za zestawem i jest to takie moje intymne miejsce, gdzie mogę się modlić, pobyć sam i po prostu poczuć się lepiej.

Czy miałeś kiedyś wątpliwości co do grania muzyki poza gospel? Czy pójście w kierunku muzyki rozrywkowej sprawiało tobie lub twoim najbliższym jakiś problem?
Tak, mojemu ojcu nie podobało się to, że gram inne style. Tu nie chodziło o to, że on wątpił, czy potrafię grać inaczej – mój ojciec zakładał, iż w związku z tym, że wychował mnie w duchu kościoła, to gospel jest odpowiednią muzyką dla mnie. Pamiętam, jak byłem w liceum artystycznym i zacząłem uczyć się jazzu – czasem brałem udział w różnych konkursach. Na jeden z występów przyszli moi rodzice i moi nauczyciele zaczęli z nimi rozmawiać. Powiedzieli moim rodzicom wiele wspaniałych rzeczy na mój temat i wtedy mój ojciec powiedział do matki: "Wiem, że on świetnie brzmi i wiem, że może grać wszystko, ale to nie jest jazzman!".

Jak się poczułeś?
Nie przeszkadzało mi to. Mój ojciec był old-schoolowcem, tradycjonalistą. On chciał, bym miał wiele możliwości, takich, których on nie miał, gdy był młodym chłopakiem. Wiem, że nie mówił tego po to, by mnie zniechęcać czy demotywować. On po prostu nie czuł tego – swoją drogą to właśnie ojciec był osobą, która podarowała mi wiele albumów jazzowych. Dostałem od niego te albumy jako dziecko, żeby słuchać, inspirować się i uczyć. Myślę, że w pewnym momencie mój ojciec zmartwił się, że idę w kierunku bycia perkusistą jazzowym i powtarzał w kółko: „To nie jest jazzman!" Mój tata potrafił czasem powiedzieć coś, co wprawiało ludzi w zakłopotanie, bywał trudny do zrozumienia, a jego słowa łatwo mogły być źle zinterpretowane. Ja wiem na pewno, że nie mówił tego dlatego, że nie wierzył we mnie, czy nie cierpiał jazzu, ale po prostu on znał najlepiej moje mocne strony. Przyszedł nawet na mój koncert, gdy grałem z R. Kellym, widział mnie z The Isley Brothers – podobało mu się, ale prawdziwym fanem był wtedy, gdy grałem gospel. Uwielbiał, gdy pracowałem z artystami, wywodzącymi się z gospel.

Słucham wielu perkusistów i czasem próbuję nadążyć za nimi, grają bardzo szybko, ale gdybyś wydrukowała to, co grają – tam nie ma przestrzeni na NIC

Rodzice wiedzą najlepiej?
Tak! Mój ojciec przekazał mi całą wiedzę, on nauczył mnie wszystkiego o bębnach. Potrafił prowadzić swój samochód, słuchając radia i natychmiast rozpoznać mnie za bębnami w jakimś utworze. Dzwonił do mnie i mówił: „Hej, słyszałem ten kawałek w radio, to ty tam bębnisz, prawda?". A ja odpowiadałem, że tak. Wiele osób, które wychowywały mojego ojca, grono starszych członków rodziny, którzy byli dla mnie jak dziadkowie, również martwiło się o to, jakie gatunki będę grał, ale nikt nigdy nie powiedział mi, co powinienem, a czego nie powinienem robić w muzyce.

Czy przemycasz czasami to, czego nauczyłeś się grać w kościele, do muzyki popularnej?
Tak, jak najbardziej. Myślę, że gdy grasz gospel, szczególnie, gdy dorastasz, grając ten rodzaj muzyki, masz taki wewnętrzny instynkt. Mam taki swój naturalny instynkt właśnie jako bębniarz, który wywodzi się z wielu lat doświadczenia w graniu gospel. Wykorzystuję go grając wszystkie formy muzyczne, to część mojego brzmienia. Ten instynkt włącza się, gdy gram jazz, gdy gram R&B czy inną muzykę rozrywkową.

Słuchanie ciebie to przyjemność, twoje granie jest smaczne i z klasą. Włączając utwory, w których nagrywałeś perkusję, słyszy się, że ten facet po prostu wie, co robi za zestawem. Ale wiesz... Jest teraz tylu nowych, młodych bębniarzy, którzy bardzo inspirują się tobą. Co myślisz o wszędobylskich chopsach? Czy to jeszcze w ogóle gospel? Ludzie na całym świecie wciąż inspirują się gospelowymi drummerami, ale dla niektórych to staje się monotonne...
Szczerze... Myślę, że określenie „gospel chops" jest bardzo mylące. Sama nazwa *gospel chops* i odwołanie się do poszczególnych „licków" i „chopsów" – to nie ma nic wspólnego z gospel chops. Ten styl gry został nam zaprezentowany przez młodsze generacje muzyków, którzy niekoniecznie są muzykami gospel. Była taka popularna płyta DVD „Gospel chops VOL 1" z Tonym Roysterem Jr. i Thomasem Pridgenem w rolach głównych, którzy owszem zaczynali od grania gospel, ale nie są perkusistami gospel. Ich wpływy i sposób, w jaki grają muzykę

i te wszystkie informacje, które chcieli nam przekazać, przekazali przez to DVD właśnie, ale jeśli mam być szczery to to ma korzenie jeszcze wcześniej. Np. Chris Dave jako jeden z pionierów w mojej generacji zapoznał nas z graniem „poza kreską taktową" czy graniem fraz double time w stylu *half time*. Chris Dave nam to pokazał, choć oczywiście było kilku poprzedników, którzy zaczynali to kreować: Gerald Heyward, Jeff Davis. Wielu muzyków i artystów głównego nurtu nie znałoby tego stylu, gdyby nie właśnie to pamiętne DVD. Ci, którzy grają w tym wideo, nie są jednak muzykami gospel, a to nie są gospel chopsy. Dzięki temu video mogliśmy po prostu poznać ich nazwiska. Odpowiadając na twoje pytanie, tak, granie zbyt wielu chopsów jest zbędne i monotonne. To się robi na zasadzie: słyszałem to już, to już było. Dużo bębniarzy gra trzydziestosekundowe 64-ki, to brzmi podobnie, różni się tylko najwyżej frazą. Myślę, że muzycy muszą zrozumieć, że nie ma nic złego w pozostawieniu przestrzeni w muzyce. Słucham wielu perkusistów i czasem próbuję nadążyć za nimi, grają bardzo szybko, ale gdybyś wydrukowała to, co grają – tam nie ma przestrzeni na NIC. Myślę jednak, że ten styl powoli odchodzi, muzyka ciągle się zmienia a to jest proces, to kwestia czasu, jak zobaczymy, że to się zmieni na lepsze. Nie wiem, czy moje granie może być uznane za granie gospel chops, bo ja nie staram się grać na siłę szybko, moje granie ma na celu nadanie utworowi przestrzeni. Nauczyłem się tego grając R&B i muzykę rozrywkową, to kombinacja przestrzeni, odpowiedniego stosowania fraz i patentów – granie oszczędne wymaga dyscypliny. Nauczyłem się tego także studiując muzykę jazzową, to uważam za swój styl grania. Dużo ludzi wścieka się na tych bębniarzy, którzy grają gospel chops. To nie fair, bo to utalentowani młodzi ludzie, ale niestety często brakuje im prawdziwej pokory. To sprawia, że zastanawiasz się, czy w ogóle chcesz z kimś takim pracować, nie możesz mu nic powiedzieć, niczym się tak naprawdę podzielić i to jest frustrujące.

Chcę pokazać, jak ważne jest to, by mieć wiele opcji jako muzyk. Jak być perkusistą, który będzie w stanie zagrać wiele stylów i w każdym być naprawdę dobrym

Czy jest jakiś perkusista młodego pokolenia, którego szczerze podziwiasz, szanujesz i o którym myślisz: „Tak, ten koleś jest totalnym kozakiem!"?
Jest wielu takich bębniarzy! Jest kilku z Chicago m.in. Josiah Maddox, on ma brata, który nazywa się Leonard Maddox. Clemons Poindexter, który jest moim kuzynem. On i jego brat Jermaine Poindexter to świetni muzycy. Lubię też bębniarza o nazwisku Tony Taylor, zwycięzcę Drum Off sprzed bodaj dwóch lat. Jest ich wielu.

W środowisku bębniarskim jest coraz więcej fantastycznych kobiet. Czy masz jakieś swoje ulubienice? Personalnie mam kilka, które darzę szczególną sympatią a moją faworytką pozostaje chyba wciąż Cora Coleman-Dunham...
Oczywiście Cora Dunham, bez wątpienia. Cindy Blackman, Anika [Nilles] – uwielbiam jej styl gry, ona ma ten luźny trochę hip-hopowy indie klimat w swoim graniu. Jest też Venzella Joy, która obecnie gra u Beyonce, jest naprawdę dobra. Lubię tę dziewczynę, która wrzuca dużo klipów na Instagram – Taylor Gordon [Thepocketqueen]. Ona potrafi wybierać fantastyczne fragmenty muzy, takie partie bębnów, które są naprawdę świetne do zagrania.

Co z wielkimi legendami, twoimi przyjaciółmi, starymi wyjadaczami w branży? Daj mi trzy nazwiska!
Wow! Dobre pytanie. Will Kennedy, Dave Weckl, Joel Smith – gospelowy drummer, który przez lata grał z legendą muzyki gospel Walterem Hawkinsem. Dzięki Joelowi zrozumiałem, że chcę grać na bębnach do końca swojego życia. Jest taki utwór „Until I found the Lord" – Joel, który jest basistą i perkusistą miał 16 lat, kiedy w 1976 roku nagrał bębny do tej piosenki. To nagranie jest fenomenalne! On nagrywał na wielu płytach, ale to szczególne nagranie, które usłyszałem po raz pierwszy, gdy miałem może 6 lat sprawiło, że poczułem się niesamowicie. Ono rozpaliło wewnętrzny ogień i pasję, jakimi obdarzyłem później mój instrument i spowodowało, że już na zawsze chciałem się dzielić tym uczuciem z innymi. Chciałem, by ludzie poczuli dokładnie to samo co ja, kiedy pierwszy raz usłyszałem ten utwór.

Co jest dla ciebie ważne w graniu muzyki? Na co kładziesz największy nacisk?
Najwięcej uwagi poświęcam znajdowaniu tego „czegoś", co mogę zaoferować danemu utworowi od siebie, jak mogę dołożyć swoją cegiełkę i podzielić się z piosenką swoimi najlepszymi stronami. Nieważne, czy to kawałek instrumentalny czy wokalny, czy to ballada czy szybki utwór – moim głównym zmartwieniem i celem jest jak mogę najlepiej spełnić swoją rolę i dorzucić od siebie to, co mam najlepsze. Później pracuję nad dźwiękami, a także tym, jakie chcę uzyskać brzmienie. I w końcu decyduję, co chcę naprawdę zagrać.

Czy jest coś takiego, co wkurza cię w muzyce? Słuchasz utworu i myślisz: nie lubię tego, to mi się nie podoba?
He he. Jest kilka takich rzeczy, ale jedna szczególnie mnie drażni. Nie lubię, gdy ludzie...

Grają za dużo?
Tak, właśnie. Powiem to jeszcze raz – moją pierwszą myślą zawsze jest, jak mogę najlepiej przysłużyć się utworowi. Wkurza mnie, kiedy ludzie nie myślą o piosence, myślą wyłącznie o sobie. Nie lubię także, jak nie wkładają serca w granie muzyki. Szczególnie, kiedy muzycy zastanawiają się tylko nad kasą, splendorem, kobietami albo innymi rzeczami, które nie mają

nic wspólnego z muzyką. Nie cieszy mnie praca z muzykami tego typu. Chcę pracować z ludźmi, którzy szczerze kochają muzykę, którzy kochają to, co robią i których motywuje nic innego jak muzyka. Jeśli w graniu muzy motywują cię inne rzeczy, możesz podejmować decyzje oparte na bardzo złej ocenie. To będą decyzje motywowane ewentualnymi zyskami, a nie mające nic wspólnego z tym, co robisz. I to w końcu się ujawni.

Grałeś w swojej karierze z wielkimi artystami takimi, jak Aretha Franklin, The Isley Brothers, Kirk Franklin, Marvin Sapp, Dianne Warwick, Donald Lawrence. Praca z którym artystą była dla ciebie największym muzycznym wyróżnieniem i najbardziej intensywnym przeżyciem?
To bardzo trudne pytanie, ale muszę powiedzieć, że chyba najbardziej rozwinąłem się pod skrzydłami Freda Hammonda. On dał mi możliwość rozwinięcia skrzydeł jako muzyk i jako producent, przy nim wiele również aranżowałem. Fred pozwolił mi także robić muzycznie rzeczy, które zawsze chciałem robić, ale nie miałem ku temu okazji. Mój czas w jego bandzie obfitował w wiele cennej nauki, a zarazem mnóstwo inspiracji. Nauczyłem się wiele o sobie jako o osobie, ale również perkusiście – zacząłem postrzegać bębny z innej perspektywy, od strony produkcyjnej. Zawsze cieszyła mnie też praca z Aaronem Lindseyem, który wyprodukował album Marvina Sappa „Thirsty", na który nagrałem perkusję. Ten album jest uznawany za jedno z moich najlepszych nagrań studyjnych. Wraz z Aaronem mieliśmy okazję współpracować z Israelem Houghtonem i Tommym Simsem. Ta grupa ludzi to prawdopodobnie moje ulubione osoby do pracy. Tommy Sims napisał „Change the world" z Erikiem Claptonem – to też wspaniały basista i autor piosenek. Kocham pracę z Israelem Houghtonem, pisze wspaniałe utwory, ma ogromną wiedzę i umie z niej korzystać. Inspiruje się bandami od The Beatles po Foo Fighters, Nirvanę, Paula Simona i jest bardzo otwarty muzycznie. On zna dużo muzyki afrykańskiej, reggae, jest fanem muzyki jamajskiej, więc miksujemy ze sobą ogromnie dużo różnych stylów i wpływów. To wielki gar kipiący wieloma składnikami!

Fantastycznie! Czy najbliższa wizyta będzie twoją pierwszą w Polsce?
Tak, wierzę, że to moja pierwsza wizyta w Polsce!

Wow! Co do tej pory słyszałeś o Polsce? Mów prawdę!
Słyszałem, że będę potrzebował kogoś, kto przetłumaczy mi menu w restauracji, ha ha! To wszystko, co słyszałem! Ludzie mówili mi, że jedzenie w Polsce jest fantastyczne.

Damy radę! A co chcesz zaprezentować polskim fanom i uczestnikom kliniki? Na czym chcesz się skupić?
Chcę pokazać, jak ważne jest to, by mieć wiele opcji jako muzyk. Jak być perkusistą, który będzie w stanie zagrać wiele stylów i w każdym być naprawdę dobrym. Myślę, że to jest w jakimś sensie klucz do sukcesu. Jeśli możesz grać jazz, gospel, muzykę country – to moim zdaniem odniesiesz sukces. Rób to, co kochasz i to, co robisz naprawdę dobrze i rób to z dobrych pobudek i powodów. Nie skupiaj się na rzeczach, które mogą cię rozpraszać, skup się na muzyce i miłości do muzyki, wszystko inne, co idzie za tym, przyjdzie naturalnie później. Nie rób tego dla pieniędzy czy endorsementu, dla lanserskich sesji zdjęciowych, dla popularności w social media. Wszystko, co robię, robię dlatego, że to kocham.

Warsztaty z Calvinem

odbędą się
2 października w CK
w Grodzisku Mazowieckim,
ul. Spółdzielcza 9
o godzinie 19.00.

To widać i da się to wyczuć. Myślę, że to jedna z rzeczy, która cię wyróżnia w środowisku. Jesteś prawdziwy. To ważne, szczególnie w tym sztucznym świecie, gdzie konkuruje się na lajki i wyświetlenia.
Tak, dlatego to tak ważne, by skupiać się na tym, co naprawdę jest istotne.

Czego oczekujesz od publiczności w Polsce, czego się spodziewasz po tej klinice? Masz jakieś ulubione momenty w prowadzeniu warsztatów?
Uwielbiam robić kliniki! Najbardziej lubię prowadzić warsztaty z jeszcze jednym bębniarzem, szczególnie za granicą, gdzie muzyka jest inaczej odbierana i bardziej doceniana niż w Stanach Zjednoczonych. Energia i percepcja jest zupełnie inna, kocham energię, jaką otrzymuję z grania tu w Europie czy gdziekolwiek indziej poza Stanami. Czuję, jak ludzie cieszą się tym, co robię, jak naprawdę czerpią z tego garściami. To daje mi niesamowity zastrzyk energii! To jest chyba moja ulubiona rzecz w robieniu klinik właśnie, ta wymiana pozytywnej energii i oczekiwania ludzi względem mnie, które mam nadzieję spełniać.

Często bywasz w trasie? Jak wygląda twoje życie „on the road"?
Odkąd nie gram z Fredem Hammondem bywam w trasie, ale są to głównie weekendy z The Isley Brothers. Czasami jest to czwartek, piątek, sobota, a później wracam do domu i gram w kościele w niedzielę. Chciałbym chyba pojechać w jeszcze jedną trasę w życiu z jakimś popowym artystą, to takie moje finalne marzenie, jeśli chodzi o trasy. Jak dostanę taką szansę na pewno skorzystam i wiem, że da mi to wiele radości. Niekoniecznie chciałbym wyruszyć w trasę z artystą gospel, to raczej byłby ktoś związany z muzyką popularną.

Czego słucha Calvin Rodgers w wolnym czasie?
Oh, man! Mam pewne ulubione standardy. Jestem wielkim fanem Will'a Kennedy i The Yellowjackets – to są moje ulubione albumy i słucham tego bardzo często. Kocham wszystko, co robił Tony Williams.

Uwielbiam Tony'ego!
Ja absolutnie też. Oscar Peterson to z kolei pianista, którego często słucham. Dave Weckl. Lubię też pewne gospelowe standardy, tradycyjne albumy takich artystów, jak Walter Hawkins, Thomas Whitfield, Andrae Crouch, Israel Houghton, Fred Hammond. Są też nowsze rzeczy, które naprawdę mi się podobają, lubię Charlie Putha, uwielbiam Johna Mayera (jestem wielkim fanem Steve'a Jordana tak poza tym). Lubię Tim'a McGraw, uwielbiam granie na bębnach w stylu Nashville, podoba mi się bębnienie w stylu country, te wielkie tomy. Podoba mi się, jak w country duży nacisk kładzie się na produkcję bębnów. Jest taki fenomenalny norweski wokalista Ole Borud, ma świetne aranżacje, przypomina trochę ten band Dirty Loops. Jestem również wielkim fanem muzyki big bandowej: Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Count Basie Orchestra – uwielbiam te klimaty. Wiele też zależy od mojego nastroju, jak każdy dopasowuję muzykę do swojego samopoczucia w danej chwili.

Czy jest coś, czego słuchasz i jednocześnie pragniesz, by nikt nie dowiedział się, że tego słuchasz, bo jest to zwyczajnie żenujące? Jako miłośniczka muzyki soul, jazz, hip-hop, funk i klasyki z nadzieją zastanawiam się, czy nikt nie widział, jak wpisywałam w wyszukiwarkę jakiś utwór house podczas treningu..
Ok. Powiem to i mam nadzieję, że nikt nie zrozumie tego źle. Czasem mam taki dzień, że wiesz... Trochę się tego wstydzę, że tak bardzo lubię muzykę Beyonce.

Beyonce jest suuuuuuper!
Ha ha ha, ona jest mega utalentowana, a piosenki są naprawdę fantastyczne, teksty też, ale one wszystkie są w stylu „If I were a boy" albo „I'm in love with you". Bez urazy, ale te piosenki są takie dziewczyńskie. Jednocześnie są naprawdę dobre. Jak jadę samochodem w lato to opuszczam szyby, chcę mieć świeże powietrze,

Ten koleś na światłach miał na sobie czapkę bejsbolówkę, tank topa, palił papierosa i patrzył na mnie na zasadzie: Typie, co ty w ogóle wyprawiasz?!

a gdy nagle w radio leci Beyonce to na wszelki wypadek lekko je podnoszę. Pamiętam, jak raz jechałem taką dziwną dzielnicą, to dosyć problematyczne sąsiedztwo i śpiewałem sobie głośno Beyonce, koleś stanął obok mnie...

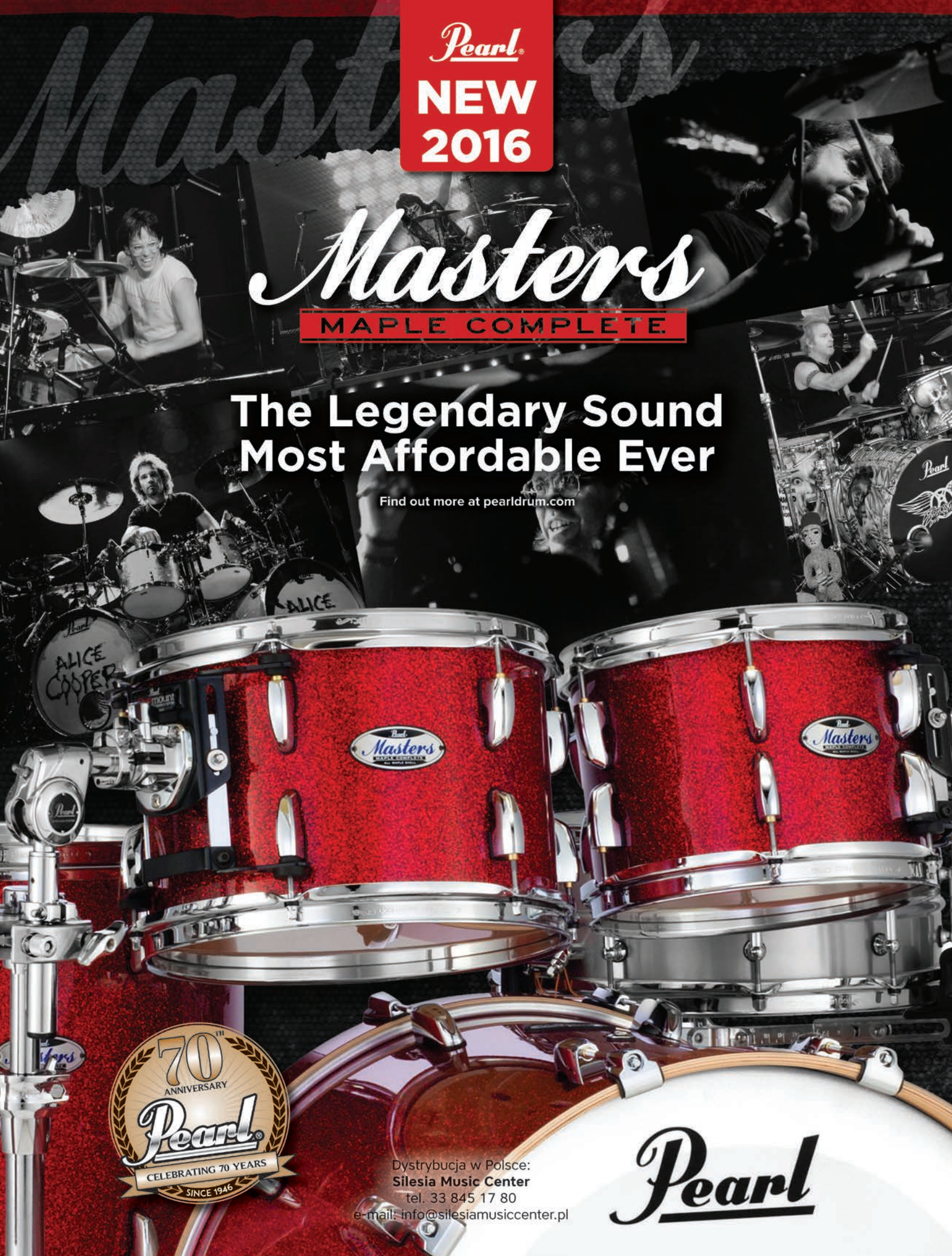
Która piosenka?
Nie powiem tego za żadne pieniądze, nie przyznam się.

Proszę! Będę wiedziała tylko ja. I osoby, które przeczytają ten wywiad.
Ok... Śpiewałem „Crazy in love"...

BANGER!
Wiesz, jak myślisz o wizualach, które się wiążą z tym kawałkiem i video, gdzie Beyonce potrząsa pupą, to od razu myślisz sobie JA NIE CHCĘ BYĆ FACETEM, który tak tańczy albo nie chciałbym zobaczyć kolesia, który porusza się do kawałków Beyonce! Ten koleś na światłach miał na sobie czapkę bejsbolówkę, tank topa, palił papierosa i patrzył na mnie na zasadzie: „Typie, co ty w ogóle wyprawiasz?!" Paliłem się ze wstydu, serio. Dużo moich znajomych myśli, że nie cierpię Beyonce, bo za każdym razem, gdy leci w radio zmieniam stację, ale już wiesz, dlaczego tak się dzieje. Kiedyś miałem nawet okazję zagrać kilka telewizyjnych show z Destiny's Child. Kiedy grałem z R. Kelly, Beyonce z ekipą wpadała na nasze koncerty, to było w czasach, gdy dziewczyny dopiero stawały się popularne. Ona jest naprawdę miłą osobą, rozmawia z każdym i ma wspaniałą energię.

Co poradziłbyś młodym, aspirującym muzykom i perkusistom? Nie tylko jako ceniony perkusista, ale przede wszystkim jako człowiek..
Po pierwsze – spędzaj tyle czasu z instrumentem, ile to możliwe. Jako młody chłopak spędzałem masę czasu za zestawem. To mi się naprawdę, naprawdę opłaciło. Byłem pracowity pod tym względem. Koszykarz trenuje bez względu na to, czy jest zima, lato, jesień czy wiosna. Jak jest lato, to wychodzi na boisko na zewnątrz. Myślę, że to bardzo ważne, by spędzać jak najwięcej czasu ze swoim instrumentem bez względu na wszystko. Czasem siedziałem za bębnami po 6 albo więcej godzin dziennie i nie odchodziłem od nich do momentu aż naprawdę musiałem. Ćwicz tak dużo, jak możesz. A jak już nie możesz, to jeszcze sobie poćwicz. I powiem to jeszcze raz: odkryj i rozwiń w sobie miłość do muzyki i tego, co robisz. Niech to będzie zawsze twoją motywacją.

Rozmawiała: Emilia Benedykcińska
Foto: Archiwum artysty


Pearl
NEW
2016
Masters
MAPLE COMPLETE
The Legendary Sound
Most Affordable Ever
Find out more at pearldrum.com
70TH ANNIVERSARY
Pearl
CELEBRATING 70 YEARS
SINCE 1946
Dystrybucja w Polsce:
Silesia Music Center
tel. 33 845 17 80
e-mail: info@silesiamusiccenter.pl
Pearl

MARCO MINNEMANN

NASZE WYWIADY CHARAKTERYZUJĄ SIĘ TYM, ŻE CZĘSTO PORUSZAMY W NICH TEMATY DALEKO ODCHODZĄCE OD PERKUSJI SENSU STRICTO. CZASAMI JEDNAK CHCIELIBYŚMY POZNAĆ ODPOWIEDZI NA TO TEORETYCZNIE NAJBANALNIEJSZE PYTANIA.

Strasznie ciężko nadążyć za Marco! Niemiecki perkusista o mocnych polskich korzeniach (jego mama jest Polką), jak tylko się rozkręci, mówi niesamowicie szybko i przy tym permanentnie się uśmiecha. Nie skończy dobrze jednego zdania i już kilka myśli przychodzi mu do głowy i od razu chce o nich opowiadać. Za bębnami jest troszkę inaczej, bo z jednej strony to, co wyprawia z perkusją, przyprawia o zawał serca z racji kosmicznego poziomu, ale z drugiej jest piekielnie poukładany i wie, kiedy w tym wirze połamańców powiedzieć stop!

Marco groziło zaszufladkowanie do grupy perkusistów pokazowych, jak przykładowo Anika i Benny Greb, którzy mimo posiadania zespołów znani są głównie z tego, że grają solowe pokazy na perkusji. Marco stworzył trio The Aristocrats (nazwa zespołu pochodzi od tytułu bardzo niesmacznego dowcipu), gdzie w sekcji współpracuje z wybitnym basistą Bryanem Bellerem, a na gitarze gra Guthrie Govan, który cieszy się wielką estymą w środowisku gitarowym. Tym samym zespół w kwestii instrumentalnej przyciąga nie tylko publiczność perkusyjną, jak to jest w 90% przypadków zespołów Aniki i Benny'ego, ale też solidną ekipę wioślarzy. Taki rozwój zdarzeń działa bardzo pozytywnie na rozwój Marco, który zdaniem wielu wypadł najlepiej w przesłuchaniu do Dream Theater. Jednak sam muzyk twierdzi, że było to bardziej na zasadzie przygody niż poważnego zamiaru uzyskania angażu. Łatwość, jaką ma Marco w rytmach nieparzystych, które gra z pompującym groovem, dla słabszych psychicznie jest wręcz deprymująca! Lubi się bawić przesuwaniem kreski taktowej, robi to płynnie, przez co słuchanie jego wyczynów nie męczy, jak to czasami bywa np. w przypadku „perkusji kwantowej" Virgila Donati.

Rozmawialiśmy z Marco wiele razy, przyszedł więc czas na zadanie najprostszych pytań.

Jaki był twój pierwszy zestaw bębnów?
Kiedy zaczynałem grać na bębnach kupiliśmy pierwszy zestaw za kilkaset dolarów. Nie wiem nawet, jak się nazywał. Zabraliśmy go do domu i jeszcze szybciej oddaliśmy go do sklepu muzycznego, ponieważ był słaby i się łamał. Później w zamian kupiliśmy Remo PTS. Ten właśnie zestaw towarzyszył mi przez kilka lat od momentu, gdy zacząłem grać. Mój pierwszy profesjonalny zestaw perkusyjny to była Tama Superstar. Świetny zestaw. Myślę, że miałem wtedy jakieś 12-13 lat, kiedy go dostałem.

Uczyłeś się grać u kogoś czy byłeś samoukiem?
Pobierałem nauki u kilku nauczycieli, gdy byłem jeszcze nastolatkiem. Musiałem się w tym jakoś odnaleźć. Muszę tu wspomnieć o Abbey Rader, który był jednym z moich pierwszych nauczycieli w Hanowerze, w Niemczech. Naprawdę super koleś, pokazał mi podstawy „Stick Control". Później już uczyłem się sam. Zakupiłem książki Gary'ego Chaffee oraz „The New Breed" Gary'ego Chestera.

Na kim się wzorowałeś za młodu?
Simon Phillips, Buddy Rich, Terry Bozzio, Vinnie Colaiuta, a to tylko część z nich. Kiedy jesteś dzieciakiem, wszystko, co słyszysz i zwala cię nagle z nóg, to powód, żeby się w to zagłębić.

Jaka była piosenka, którą zagrałeś w całości po raz pierwszy?
Myślę, że była to piosenka Led Zeppelin „The Song Remains The Same" z albumu Houses Of The Holy.

Jak rozwijałeś swoje brzmienie perkusyjne?
Mam zaburzenia obsesyjno-kompulsywne na punkcie wydobycia jak najlepszych brzmień. Myślę, że istnieją pewne zakresy tonów, w których tomy brzmią najlepiej. Posłuchaj korpusu, pobaw się z naciągiem, ale upewnij się, aby nie było za nisko, ani za wysoko. Następnie zwróć uwagę, czy masz przyzwoity atak i czy wybrzmiewanie się nie ciągnie. Stroję również tak po to, żeby

móc tworzyć melodie. Mam długie ramiona, więc zawieszam talerze nieco wyżej. Zyskuję dzięki temu fajną separację i nie ma przebić na mikrofony z tomów. Świadomość strojenia bębnów i wpływ posiadania ładnie brzmiącego zestawu perkusyjnego sprawia, że lepiej się z tym czujesz. Tomy stroję średnio, centralę nisko, a werbel wysoko. Tak właśnie sprawiam, że każdy dźwięk jest ładnie oddzielony. To istotne, jeśli chce się mieć dobrze zbalansowane brzmienie bębnów.

Jaki jest klucz do twojego stylu gry?
Myślę, że najważniejszym elementem jest słuchanie. Chcę uzupełniać muzykę i sprawiać, by ładniej brzmiała. Wszystko, co jesteś w stanie zrobić za pomocą swojej techniki, jest korzystne dla muzyki. To jest tak, jak z językiem. Im więcej liter masz do wykorzystania, im więcej ich znasz, tym większą masz swobodę mówienia. Potrafisz tworzyć ciekawsze konwersacje.

Co było najważniejszym wydarzeniem w twojej karierze?
Muszę przyznać, że zespół The Aristocrats. Z tego choćby względu, że pojawił się znikąd. Spotkaliśmy się i nagle zażarło, zupełnie nieoczekiwanie. Powstała między nami niesamowita więź i zaczęliśmy jeździć w trasy po całym świecie. Odnieśliśmy sukces, a przecież jesteśmy trzema gostkami, grającymi muzykę instrumentalną. To dziwne, ale piękne zarazem. Z tego osiągnięcia jestem naprawdę dumny.

Jaki jest przepis na długowieczność jako muzyka?
Bycie szczerym wobec siebie i tego, co robisz. Trzeba słuchać swojego serca i być prawdziwym pasjonatem. Należy się cały czas rozwijać. Pracować, tworzyć piękne rzeczy, które satysfakcjonują ciebie oraz publiczność.

Jaki najgorszy koszmar przytrafił ci się na scenie?
Pamiętam taki moment, który później przerodził się w coś pięknego. Grałem ze Stevenem Wilsonem. Był taki kawałek z albumu Hand. Cannot. Erase „Ancestral" i w trakcie koncertu padł nam cały system. W trakcie grania leciały filmy wideo i klik, ponieważ było dużo orkiestracji. Wszystko leciało z komputera, który kontrolowałem, wciskając start i stop. Po dwóch minutach wszystko zaczęło się rozjeżdżać, więc nie miałem wyboru i musiałem zastopować. Zaczęliśmy patrzeć wszyscy na siebie, a ja i Steven pomyśleliśmy, że oczywiście to cholerstwo (komputer) musiało wszystko zawalić. Zastanawialiśmy się, czy grać dalej, czy przestać... Ja byłem za tym, żeby brnąć dalej. To naprawdę długa piosenka i szczerze mówiąc to była chyba najlepsza wersja, jaką kiedykolwiek zagraliśmy! Nagle cały stres odszedł. To było wspaniałe!

Jak wygląda twoja rozgrzewka przed występem?
Nie robię nic specjalnego przed występem. Guthrie (gitarzysta Aristocrats) i ja mamy taką samą rutynę, która polega na niedotykaniu instrumentu przed koncertem. Dzięki temu czujemy się bardziej świeżo, kiedy wchodzimy na scenę. Gram każdego dnia. Ćwiczenie przed byłoby jak obiad tuż przed kolacją (śmiech)! Wszystko oczywiście zależy od tego, od jakiej piosenki zaczynamy. Jeżeli jest to coś szybkiego lub bardzo dynamicznego to chwytam za pałki i robię jakieś ćwiczenia z rudymentów – nogami i stopami, ale to wszystko.

Jaka jest twoja najmocniejsza strona jako perkusisty?
Powtórzę raz jeszcze – słuchanie. Wczuwanie się w piosenkę. Szybko pracuję i bardzo szybko tworzę aranżacje. To właśnie ludzie lubią we mnie najbardziej. Słucham i rozumiem partie gitarowe, ponieważ sam gram. Słucham muzyki i zawsze staram się tworzyć ją z gustem.

Co z twoimi największymi słabościami?
Mówienie „nie" rzeczom, które kiedyś były moimi największymi słabościami. Strasznie mnie kusi, żeby brać każde zlecenie na grę w studio. Trzeba być sumiennym i mądrze wybierać, co się gra.

Od kogo najbardziej chciałbyś wziąć lekcję gry na perkusji?
Byłoby niesamowicie móc usiąść z Buddym Richem. Starać się wejść w jego głowę, aby zrozumieć, jak on to robił.

Wygłuszać zestaw czy dać mu wybrzmieć?
Niech brzmi! Jedynym elementem, jaki wygłuszam, jest mój werbel i robię to za pomocą maleńkiego kawałka taśmy lub żelka, a do centralki wkładam koc, nic poza tym.

Bez jakiego elementu perkusji nie mógłbyś żyć?
Bez fajnego werbelka albo ride'u.

Kogo uważasz za niedocenionego bębniarza?
Nie użyłbym słowa „niedoceniony". Istnieją perkusiści, o których można by więcej mówić. Na przykład Mark Craney. Ten gość był świetnym perkusistą. Barriemore Barlow, kiedy grał z Jethro Tull. Albumy Heavy Horses i Bursting Out są niesamowite, muzykalne i piękne! Wszystko, co grał, brzmiało bardzo dobrze. Bardzo lubię Chada Wackermana, którego styl gry jest bardzo elegancki. Moim zdaniem został mocno przeoczony, a przecież nie bez powodu był perkusistą, który najdłużej grał z Zappą. To może teraz dziwnie zabrzmi, ale co z Philem Collinsem? Naturalnie, on nie potrzebuje więcej pochwał. Jest sławny, ale ile osób tak naprawdę zdaje sobie sprawę z tego, że ten gość gra na bębnach? Wielu młodych ludzi nie ma nawet pojęcia, że Phil jest perkusistą...

Materiał przygotowali: Salemia, Chuck Parker
Zdjęcia: Robert Wilk

MŁODZI DUCHEM NIE CIERPIĄ NA ALZHEIMERA.

Carol od dłuższego czasu nie jest już taka jak dawniej.

Nie rozpoznaje swojej siostry Nancy ani nawet swojego męża Jima. Można odnieść wrażenie, że najczęściej zupełnie nie ma pojęcia co się wokoł niej dzieje.

Jednak gdy Nancy ostrożnie zakłada słuchawki na uszy Carol i puszcza jej ulubioną piosenkę, w oczach Carol pojawia się błysk. Powoli kołysze się w rytm muzyki i przypomina sobie kroki taneczne.

Czasami trąci łokciem Jima lub powie mu, że zabawny z niego pan. Podczas słuchania tej piosenki Carol jest znow sobą. Przez 4 minuty i 35 sekund, jest znowu dawną Carol.

THE POWER OF MUSIC!

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

PRZEWODNIK

ARICA IMPROTY

Jak zostać perkusyjnym showmanem? Czyli temat nie dla nerwowych!

A dlaczego nie dla nerwowych? To oczywiście mocne uogólnienie i dotyczy tych, co z wielką zajadłością komentują wszędzie (zazwyczaj jednym krótkim zdaniem „nieuznającym sprzeciwu"), jak bardzo nieistotny jest aspekt bycia showmanem w grze na bębnach. Racja, nie jest to z pewnością element niezbędny, ale jak pokazuje historia – ogromna większość legend miała w sobie to coś z szaleńca. Nawet elegancki Gene Krupa, bo przecież o Buddym Richu nie ma co tu nawet wspominać, to samo dotyczy Keitha Moona. John Bonham, Keith Moon, Cozy Powell, ale weźmy tych bliższych nam muzyków, jak np. Mike Portnoy i jego bajery, jakie wrzuca w graniu.

Na ten aspekt zwraca uwagę Thomas Lang, podkreślając, że jest to jeden z elementów, które budują indywidualność danego bębniarza. Eric Singer na swoim DVD poświęcił temu zagadnieniu oddzielny rozdział, a taki Tommy Lee... No, on akurat czasami potrafił przesadzić. I tu dochodzimy do kluczowego momentu – trzeba wiedzieć, gdzie i kiedy. Po prostu. To niesamowicie jasna i przy tym krótka zasada.

Jeżeli chciałby ktoś pójść mocniej w tym kierunku, to zapraszamy do wypowiedzi perkusisty, który wyczynia prawdziwe cuda za bębnami.

Kto był rok temu na Meinl Festival w Gutenstetten, zobaczył malutką próbkę szaleństwa scenicznego perkusisty Night Verses i The Fever 333. **Aric Improta**, bo o nim oczywiście mowa, zainspirowany klimatami skateboardowymi, parkourem i mistrzami koszykarskich wsadów przeniósł widowiskowość bębnienia na inny poziom.

Polecamy sprawdzić tego bębniarza na kanale YouTube, ale równocześnie chcemy podkreślić, że jest to przede wszystkim świetny muzyk, który wie, w jakim momencie zrobić salto czy inne akrobacje.

Tymczasem Aric uporządkował i poskładał swój styl do formy przewodnika, który przedstawiamy poniżej. Oddajmy mu głos.

1 MYŚL JAK FRONTMAN

To, co robię za zestawem perkusyjnym, nie jest inspirowane innymi perkusistami. Gdy byłem dzieciakiem, oglądałem zespoły typu At the Drive-In i byłem zazdrosny, że musiałem siedzieć na stołku zamiast stać na wzmacniaczu i wymachiwać gitarą. Wiele razy w młodości miałem takie momenty, że zastanawiałem się nad zmianą instrumentu, ponieważ bębny były zbyt stateczne, cały występ trzeba siedzieć. Później pomyślałem, że jednak jest w tym pewnego rodzaju przewaga, ponieważ większość osób na tej pozycji nie stara się znaleźć oryginalnego sposobu na swoją grę – tak, jak ja to robię.

2 PATRZ POZA BĘBNY I MUZYKĘ

Dawniej większość rzeczy, jakie robiłem za bębnami, były inspirowane skateboardingiem i koszykówką. Dużo też wyciągałem z chodzenia

na koncerty hardcorowe, gdzie uczestniczyłem w „młynach". Nawet, jeżeli zdarzają się sytuację, że kręcę pałeczkami czy coś w tym stylu, to staram się być świadomy, żeby nie uczyć się tylko tych sztuczek, które już wszyscy znają. Nie oglądam raczej Tommy'ego Lee regularnie, ale mimo to, nawet, jeśli uważam, że jakieś jego triki są obłędne i świetnie oddają to, kim jest, to nie staram się uczyć jego ruchów. Myślę bardziej, że chciałbym poczuć to, co on, gdy robił to za pierwszym razem. Mój obrót o 360 stopni na stołku wziął się od oglądania Kobe Bryanta i jego wsadu do kosza z obrotem o 360 stopni w locie. 360 Shove It na stołku wywodzi się z oglądania filmików z trikami na deskorolkach, a skakanie z krzesła jest wynikiem chodzenia za młodu na koncerty punkowe i oglądanie gitarzystów, skaczących ze wzmacniaczy. Wiedziałem, że muszę wymyślić sposób, jak to wszystko wcielić w grę na bębnach.

3 PODĄŻAJ ZA SWOIM INSTYNKTEM

Około 20 minut dziennie oglądam różnego rodzaju filmiki – skatowskie, surferskie, breakdancingowe i inne. Jeżeli pojawia się choć moment, że coś w tych filmach powoduje moją fizyczną reakcję i nieważne, czy jest to wsad do kosza, czy salto do tyłu – jeżeli moje ciało reaguje, to notuję to i staram się znaleźć sposób, jak to przełożyć na perkusję. Czasem jest to nawet ruch, jaki wykonuje amerykański koszykarz Russell Westbrook wsadzając piłkę do kosza. Ja staram się stworzyć coś, żeby poczuć to samo za bębnami.

4 INNOWACJA, NIE IMITACJA

Naśladowanie pomaga, szczególnie, kiedy zaczynasz swoją przygodę z instrumentem. Musisz poznać różnicę pomiędzy technikami i znaleźć takie dźwięki, które sprawią, że czujesz się w ten wyjątkowy sposób słysząc je po raz pierwszy. Kiedy dorosłem, poczułem, że chcę to wykorzystać i stworzyć coś własnego. Jeżeli słuchasz tylko Johna Bonhama to chcesz nim być, uczysz się jego techniki, sposobu poruszania, ale nie zostaniesz następnym Bonhamem, ponieważ on już to wszystko pokazał, a ty go tylko naśladujesz. Staram się tak bardzo, jak tylko mogę, żeby nie czerpać inspiracji od innych perkusistów. Nawet, jeżeli widzę jakiegoś bębniarza, który zmiata mnie z nóg, kogoś takiego, jak Eloy Casagrande, który gra z Sepulturą – to z pełną świadomością staram się unikać filmików z jego udziałem, nie chcąc nasiąknąć jego sposobem gry. Po prostu podziwiam go za to, co robi i za to, że robi to po swojemu.

5 SHOWMAŃSTWO JAKO FORMA SZTUKI

Ktoś kiedyś zadał pytanie angielskiemu kompozytorowi Brianowi Eno, dlaczego nie miesza więcej nauki i sztuki w swojej pracy. Odpowiedział, że takie coś tworzy jedynie złą naukę i kiepską sztukę. Tłumaczył, że te podejścia są bardzo podobne, ale jednak naukowcy chcą wiedzieć wszystko o tym, co było już wcześniej i spędzają wiele czasu starając się np. zrozumieć, jak działa ludzkie ciało. Artyści chcą tworzyć coś nowego, kreować własny świat. Zastanawiają się, jaki byłby świat, gdyby coś było inaczej niż jest teraz. Uważam, że jest pewnego rodzaju moment przejścia, kiedy ludzie wybierają jedną z tych dróg, możliwe nawet, że nie zdają sobie z tego do końca sprawy. Wielu ludzi jest usatysfakcjonowana możliwością uczenia się o rzeczach, które zrobili inni ludzie. Ludzie, którzy wybrali tę drugą drogę, przeszli przez to samo, ale na końcu stwierdzili, że mając już tę wiedzę mogą ją jakoś wykorzystać do swoich celów, aby stworzyć coś własnego.

6 ZAUFAJ SWOJEMU GŁOSOWI

Kiedy brałem udział w konkursie Guitar Center Drum-Off w 2012, pierwszy raz widziałem, jak ktoś gra chopsy gospelowe i masę innych stylów gry. Byłem lekko przerażony i stwierdziłem, że ja tak nie potrafię. Nie chodzi o to, że nie byłbym się w stanie tego wreszcie nauczyć, tylko o to, że to nie jest mój świat. Potrzebowałem znaleźć coś własnego. Po dotarciu do finału i spotkaniu z sędziami, którzy byli na znacznie wyższym poziomie, po wysłuchaniu tych wszystkich fajnych rzeczy, które mówili o mojej grze, zdałem sobie sprawę, że można zrobić coś własnego. Nie

trzeba się opierać na ludziach, którzy już odnieśli sukces, nie trzeba ich naśladować, żeby dostać się w takie miejsce. Można skorzystać ze swoich zdolności i inspiracji – nawet, jeżeli nie mają nic wspólnego z tą branżą. Trzeba tylko znaleźć sposób na podanie tego innym, po swojemu. Trzeba pokazać, że twój głos też ma znaczenie. To właśnie sprawiło, że ruszyłem naprzód i przestałem przejmować się jakimikolwiek granicami.

7 TWÓRZ NIEZAPOMNIANE MOMENTY

Zawsze interesowało mnie robienie rzeczy, jakich jeszcze nigdzie nie widziałem. Już jako dziecko uwielbiałem oglądać Rodney'a Mullena, ponieważ co krok wymyślał jakieś nowe triki na deskorolce. Lubiłem też oglądać Danny'ego Waya, który skakał na rampę z helikoptera czy przeskakiwał Mur Chiński z rampy na rampę. Te rzeczy były dla mnie wyjątkowe i wpłynęły na mnie. Kiedy rozmawiam z kumplami o skateboardingu, wystarczy wspomnieć „a potem on zrobił coś takiego..." i wszyscy wiedzą, o co chodzi. To jest tak charakterystyczne, jak Peter Frampton używający efektu talk box czy Jimi Hendrix podpalający swoją gitarę. Odnoszę wrażenie, że wielu moich znajomych, którzy są wspaniałymi muzykami, nie zwraca uwagi na takie rzeczy. Mają dostęp do tych wszystkich niesamowitych informacji, ale popadają w jakieś schematy, zapominając po drodze, dlaczego zaczęli bębnić. Nigdy nie chciałem zatracić tego spojrzenia na świat, dlatego zawsze staram się zapamiętywać te momenty, które są dla mnie ważne.

SZTUKA I DUSZA

Aric opowiada o współpracy z Remo w ramach kolekcji ArtBEAT:

„Zacząłem rysować, gdy miałem 18 lat. Mój tata jest animatorem w Disneyu, więc wiedziałem, jak dobrym trzeba być, żeby robić coś takiego. Będąc w trasie zdarzają się nieprzewidywalne okoliczności. Nie zawsze możesz liczyć na wi-fi, więc postanowiłem rysować, żeby zabić czas. W 2015 roku pracowałem nad projektem z 15 innymi perkusistami. Graliśmy jednocześnie w tym samym tempie, ale każdy dodawał swoją interpretację groovów i chopsów. Kiedy przyszło do nagrywania filmu, bardzo chciałem, żeby na moich naciągach były jakieś ilustracje. Sprawdziłem firmę z Portland – Visionary Drums, która współpracuje z Remo. Pojechałem odebrać kilka naciągów Remo i wtedy powiedzieli mi, że właśnie kończą kampanię ArtBEAT z udziałem Jose z zespołu Incubus i szukają kolejnego artysty. Wyciągnąłem jeden z naciągów, które właśnie odebrałem i zapytali, czy nie chciałbym się tego podjąć. Remo jest niesamowite w odzwierciedlaniu najdrobniejszych detali. Nadrukowali mój projekt pomiędzy warstwami naciągu. Waliłem w te naciągi przez trzy tygodnie, żeby sprawdzić, co się stanie, ale nie było ani ryski na wzorze."

Projekty Arica z ArtBEAT Artist Collection pojawiają się również na cajonach, tamburynach, djembe i naciągach Skyndeep.

8 ZACZNIJ OD CZYSTEJ KARTY

Tworzenie momentów może być stworzeniem dźwięku, który nigdy w życiu nie był jeszcze zagrany na danym instrumencie. Może być trikiem z pałeczkami, którego nikt jeszcze nie widział. Może być zmianą jakiegoś ustawienia w twoim zestawie, gdzie nagle talerz znajduje się 3 metry nad twoją głową. Trzeba po prostu próbować rzeczy, jakich jeszcze się nie widziało. Później ktoś wychodząc z twojego koncertu ma poczucie, że właśnie przeżył coś, czego wcześniej nie znał, nie widział i nie słyszał. Naturalnie nie jest łatwo stworzyć coś takiego i nie wszystko, co wpadnie ci do głowy powinno zostać zrobione, ale chodzi o to, żeby mierzyć wysoko i starać się dążyć do celu – o ile faktycznie bycie showmanem jest twoim celem.

9 ŻYJ NA KRAWĘDZI

Salto w tył za zestawem perkusyjnym jest czymś, czego się nigdy nie spodziewałem, dlatego ten pomysł jest dla mnie tak ekscytujący. Bębny istnieją już od bardzo dawna i czasem aż ciężko uwierzyć, że jest tak wiele osób, które nie próbują przy tej okazji robić rzeczy, jakich jeszcze nikt nie zrobił. Nie chodzi o to, żeby teraz nagle wszyscy próbowali salta w tył, ale generalnie jest to dla mnie jeden z najważniejszych elementów sztuki i kreatywności – fakt wolności i możliwości zrobienia cokolwiek tylko zapragniesz. Rozumiem, istnieje ryzyko, a przez Internet jesteś narażony na wyśmiewanie, że próbujesz czegoś nowego, ale to nie powinno mieć wpływu na to, co chcesz robić w życiu. Jest tak wiele różnych reguł w życiu, nieważne, czy chodzi o to, co chcesz robić w życiu zawodowym czy w sporcie. Z tego właśnie powodu sztuka jest tak ekscytująca i na przestrzeni tylu lat potrafi zaskakiwać, ponieważ jest w niej miejsce na próbowanie nowych rzeczy – wszystkiego, co ci się zamarzy.

10 ZACHOWAJ BEZPIECZEŃSTWO, ALE NIE ZAPOMINAJ O SPONTANICZNOŚCI

Moje plany na urozmaicenie występu zależą od projektu. Kiedy robię salto w tył, nie mogę pozwolić sobie na spontaniczność, bo na przykład za osiem dni ruszam w dużą trasę. Mam to wszystko wyliczone i wytrenowane w bezpieczny sposób w swoim ogródku na koszach na śmieci. To jest trudniejsze niż się ludziom wydaje. Nie jest ciężko ominąć sam zestaw, ale tutaj trzeba wybić się na tyle wysoko, aby go ominąć i wylądować na tyle blisko, aby nie uderzyć

stopami w stołek. To jest ten dziwny ruch do góry, a później prosto w dół, którego opanowanie zajęło mi bardzo dużo czasu. Pierwszego dnia, kiedy postanowiłem spróbować, pomyślałem, że nie ma takiej możliwości, to się nie uda. Jednak nie dawało mi to spokoju i musiałem to jakoś rozgryźć. Grając na żywo, kiedy zobaczę jakąś krokiew i mam pauzę w piosence, to muszę się tam wspiąć i powisieć chwilę, żeby za chwilę wskoczyć znowu za zestaw. Rzecz jasna, tego nie planuję wcześniej, po prostu zauważam to w dniu koncertu i działam. Czasami nie idzie to tak gładko jak powinno, ale nie chciałbym nigdy wyjść po koncercie z poczuciem, że powinienem zrobić coś bardziej ekscytującego, a nie zrobiłem tego, ponieważ bałem się, jak to wyjdzie i co się stanie później.

11 RYZYKO MOŻE SIĘ OPŁACIĆ

Pierwszy raz, gdy grałem na festiwalu Seoul Drum był również pierwszym razem, gdy spróbowałem zrobić pełny obrót o 360 stopni na stołku. Pierwszego dnia było tam 7000 osób, a ja występowałem sam. Wiedziałem, że jeżeli spadnę, to będzie to prawdopodobnie jeden z trzech najbardziej żenujących momentów w moim życiu. Wiedziałem jednak, że jeżeli mi się uda, to będzie to o wiele bardziej satysfakcjonujące. W tym wszystkim chodzi właśnie o perspektywę. Nie przyjechałem do Korei, żeby starać się o gig czy zaimponować jakiemuś liderowi zespołu. Przyjechałem po to, żeby stworzyć coś, czego nigdy nie zapomnę. Tak samo, jak nie zapomną tego ludzie, którzy będą się temu przyglądać. W takich chwilach naprawdę warto ryzykować.

12 TWOJE CIAŁO TO NARZĘDZIE – ORGAN NIEUŻYWANY ZANIKA

Odkąd byłem dzieckiem, miałem tak, że jak widziałem jakieś schody, to musiałem na nie wbiec i z nich zeskoczyć. Nie miało znaczenia, czy ktoś to widział, czy nie. Jestem całkiem świadomy ograniczeń, jakie życie nam szykuje. Wiem, że mając 40 lat nie będę w stanie robić tego, co robiłem mając 30 czy 20 lat. Muszę wykorzystywać czas i możliwości, póki moje ciało jest jeszcze w dobrej formie. Każdy rodzaj przygotowań, aby pozostać w formie jest po to, abym po prostu nie miał problemów zawczasu, żebym nie tracił tych zdolności fizycznych. Dosyć często uprawiam jogę.

13 NAGRYWAJ SIĘ NA WIDEO

Jedną z najbardziej korzystnych rzeczy, jeżeli chodzi o filmiki wideo, jest ustawienie sobie celu, jak na przykład wtedy, gdy ustaliłem sobie publikować jeden filmik dziennie. Nie mam pojęcia, jak to będzie dalej, ale wiem, że nie wrzuciłbym czegoś, gdybym nie był z tego zadowolony lub nie byłby to nowy pomysł. To jest świetny sposób, żeby się zmotywować, ponieważ jest to coś namacalnego, to stałe spoglądanie na to, jakim się kiedyś było. Jeśli chodzi o opinie, to nie martwię się za bardzo, co inni ludzie myślą. Można użyć tych opinii jako barometru i zobaczyć, jak bardzo ktoś identyfikuje się z tym, co robisz.

14 MIERZ WYSOKO ALBO SIĘ WYCOFAJ

W mojej głowie cały czas krążą dwa pomysły. Bardzo bym chciał wcielić w życie ten pierwszy, ale wymaga on sporych nakładów finansowych i planowania. Oczywiście widziałem ludzi takich, jak Buddy Rich czy Travis Barker, którzy wywracali swój zestaw bębnów do góry nogami. Osobiście uważałem, że to jest obłędne, ale nigdy nie chciałem robić tego w taki sam sposób. Chciałbym grać do góry nogami zwisając z helikoptera, który latałby w kółko ze mną uczepionym u dołu. Rozmawiałem już z kilkoma firmami na ten temat. Sądzę, że najlepszy byłby do tego Red Bull. Prośba do każdego, kto to czyta, nie kopiujcie tego pomysłu. Mam jeszcze drugi pomysł, super by było, gdyby cały zestaw perkusyjny zamontować na suficie. Byłby tam przez cały koncert, a ja musiałbym się tam wspiąć, usadowić i grać. To są moje dwa największe marzenia w tym temacie. Nawet sobie nie wyobrażam, jak ciężko jest grać do góry nogami!

Materiał przygotowali:
Salemia, Chris Barnes, Kajko
Zdjęcia: Agnieszka Litarska

GRZEGORZ GRZYB 1971-2018

Grzesiek był wyjątkowo otwarty na życie, emanował radością i pomysłami. Nikogo nie faworyzując, ze wszystkimi był szczery i chętny do pomocy. Nie mogłem wyjść z podziwu dla jego lekkości grania i nadzwyczajnej techniki, którą – mimo swoich możliwości – zawsze podporządkowywał muzyce. Przez swoje oddanie i pracowitość był, jest i zawsze będzie wzorem do naśladowania. Chciałbym być choć w części taki jak on!
– Marcin Jahr

„Moim zdaniem największy problem młodych perkusistów tkwi w ogólnym umuzykalnieniu. Przede wszystkim myślę tu o frazowaniu! Chodzi mi o rozwijanie cztero-, ośmio-, dwunasto – i nawet szesnastotaktowych fraz za pomocą emocji, dynamiki i zagęszczenia faktury. Uważam, że należy słuchać różnych rodzajów muzyki i nie patrząc przesadnie na aspekt techniki czy intensywnego ćwiczenia, podkreśliłbym rolę ogólnomuzycznej edukacji, osłuchania w muzyce różnorodnej i otwartości na szeroką stylistykę. Trzeba skupić się na swojej wizji i swoim stylu gry. Nie być wyłącznie niewolnikiem techniki." Tak powiedział nam Grzegorz Grzyb w materiale w magazynie Perkusista 3/12. Wydawało nam się, że zawsze będziemy mieć czas, by rozwinąć te kwestie, by porozmawiać więcej i zrobić może nawet jakiś warsztat. On sam nigdy nie miał parcia na pokazywanie się w mediach i nie był aktywnym uczestnikiem życia perkusyjnego, a mimo to każdy wiedział, kim jest i jaki poziom bębnienia prezentuje. Odkładaliśmy to z miesiąca na miesiąc, bo przecież tak oczywiste dla nas było, że wystarczy tylko pojechać w miejsce, gdzie akurat gra i namówić do współpracy. Teraz jest już za późno... Informacja o fatalnym wypadku w Warszawie podczas treningu kolarskiego obiegła ogólnopolskie media. Ofiarą śmiertelną koszmarnego zdarzenia był właśnie Grzegorz Grzyb. Miał raptem 47 lat i masę groove'ów do zagrania i zawodów kolarskich do przejechania.

Znany szerszej publiczności z występów w Szwagierkolasce, współpracy ze Zbigniewem Hołdysem czy też gry w zespole Laboratorium. Oprócz tego brał udział w całej masie projektów muzycznych większych i mniejszych (m.in. Namysłowski, Karolak, Dutkiewicz).

Z GRZEGORZEM GRZYBEM ROZMAWIAŁA BEATA ZUZANNA BORAWSKA (WAŁCZ, STYCZEŃ 2012)

Ponad 12 lat temu razem z młodziutkim Kubą Fiszerem (perkusistą wtedy Big Fat Mamy, później Chango) poszliśmy pofilozofować o życiu na mury Zamku w Szczecinie.... Miałam wtedy jakieś 20 lat, Ficha trochę więcej. Dowiedziałam się, że w przyszłości Fiszka chciałby grać jak Grzegorz Grzyb, że to jest jego mistrz. Dalej poszliśmy posłuchać muzycznej perły – nagrań duetu Kazana – Grzyb. Minęło kilka lat, ja zaczęłam prowadzić audycje jazzowe w radiu Szczecin.fm, a moim radiowym kolegą był nie kto inny jak Marek Kazana, który prowadził „Godzinę jazzfana" w Polskim Radiu Szczecin.... Z Markiem nigdy nie rozmawiałam w radiu o Grzesiu, raczej mi mówił o Ornecie Colemanie, którego uwielbiał albo co będzie w jego audycji. Z każdą przygotowywaną audycją jazz nabierał dla mnie innego znaczenia. Poznałam też trochę szczecińskich jazzowych opowieści, zorientowałam się w mechanizmach funkcjonowania lokalnego środowiska i sięgnęłam po lekturę „Historia Jazzu w Polsce" Krystiana Brodackiego... Pozycja ciekawa, ale totalnie brakowało mi w tej książce wszystkich historii, które znałam z własnego podwórka, ta muzyka tutaj miała dla mnie inny zapach i smak. Zrodził się pomysł nagrania cyklu wywiadów „Historia Jazzu w Szczecinie" i uchwycenia tego czegoś, czego mi brakowało w tej książce. Na pierwszy ogień poszedł Marek, który później podsuwał mi pomysły, z kim mogłabym porozmawiać. Oczywistym było, że w ramach tego cyklu nagram wywiad z Grzesiem, który pochodzi ze Stargardu. Pierwszy raz na żywo usłyszałam go we Free Blues Clubie, później pewnie w piwnicy LoftArt-u czy w Kanie.... Te wszystkie wydarzenia toczyły się spontanicznie, naturalnie, płynęły z nurtem życia. Był jam, szło się na jam, był koncert, szło się na koncert, były warsztaty – nagrywałam materiał z warsztatów. Na pierwszy rzut oka nie było w tej codzienności wielkiej filozofii – zwyczajne życie młodziutkiej muzycznej dziennikarki na „prowincji kraju". W styczniu 2012 roku Szymon Orłowski przez przypadek spotkał mnie w Szczecinie, chwilę pogadaliśmy, okazało się, że musiał przyjechać do Szczecina pilnie coś załatwić i wraca do Wałcza, bo za dwa, trzy dni kończą się warsztaty muzyczne, które współorganizuje. Spontanicznie z nim pojechałam. Grzesiu prowadził klasę perkusji. Nieco ponad miesiąc wcześniej w radiu warsztaty perkusyjne prowadzili wspólnie Billy Hart, Victor Lewis i Aaron Scott... To wszystko się wydarzało ot tak, po prostu. Czas w Wałczu mijał szybko, do materiału w pierwszej kolejności potrzebowałam wypowiedzi dzieci... Pamiętam chłopca, który bardzo przeżywał zajęcia z Grzesiem, był jego osobą, podejściem do muzyki wręcz zahipnotyzowany. Po zajęciach wracaliśmy do domu, w którym było gadanie o muzyce, muzykach,

wszystkie anegdoty i historie z tras, które ludzie sobie opowiadają przy takich okazjach. Po koncercie finałowym – after w domu – padła szybka decyzja, że jednak nagramy rozmowę, żeby mieć to z głowy. Grzesiu leżał w łóżku, pokazywał mi swoją nierówną opaleniznę od stroju kolarskiego. Powiedziałam mu, że jak przyjedzie do Szczecina grać koncert z Namysłowskim to koniecznie muszą zagrać „Piękna Lola, Kwiat Północy", bo uwielbiam ten kawałek i często go gram w swojej audycji. Odpowiedział, że tego nie grają, ale dla mnie zagra... Włączyłam dyktafon, a on opowiadał...

Opowiadaj, jak to się wszystko zaczęło?
Jak miałem niespełna 17 lat, to było jeszcze przed wojskiem, usłyszałem o takim saksofoniście, który nazywa się Marek Kazana i jest jedną z najwybitniejszych postaci, jeśli chodzi o szczecińskie środowisko jazzowe. Pochodzę ze Stargardu Szczecińskiego. Mój ojciec był perkusistą, brat był perkusistą, nie miałem więc innego wyjścia, jak samemu grać na tym instrumencie. Od wielu perkusistów w Stargardzie i nie tylko słyszałem, że jeśli chcę grać profesjonalnie, z prawdziwą energią jazzową, muszę poznać Marka Kazanę i Marka Maca. Oni grają już razem od wielu lat i – jak mówi sam Kazana – są jak małżeństwo. Schodzą się i rozchodzą. Teraz akurat znów są razem.

Wracając do początków. Kiedy chodziłem jeszcze do szkoły zawodowej, udało mi się dostać na warsztaty jazzowe w Chodzieży. Tam poznałem Roberta i Wojtka Majewskich, Tomka Gąsowskiego, Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Tomasza Szukalskiego, Artura Dutkiewicza.

KOGUCIK I KRASNALEK, CZYLI KRZYSIEK DZIEDZIC O UTRWALENIU PAMIĘCI GRZEGORZA GRZYBA.

Poznałem Grzesia na moich pierwszych warsztatach w Puławach. Miałem wtedy 15 lat, przyszedł do mojego pokoju, w którym stały moje bębny Amati i zapytał, czy może zagrać. Oczywiście zgodziłem się i jak zadął to po prostu odpadłem. Nigdy wcześniej na żywo nie widziałem nikogo z taką techniką gry! Był w niesamowitej formie już wtedy. Parę dni później zapytał, czy mogę mu pożyczyć pałki, bo nie miał. Ja miałem wtedy dwie pary pałek, które tata przywiózł mi z USA. Pro-marki model Louie Belsson. Były dla mnie bardzo cenne, bo w tamtych czasach nie było łatwo takie zdobyć. Dlatego, kiedy następnego dnia Grzesiu przyszedł do mnie i oddał mi trzy pałki, z czego jedna przypaloną, mimo, iż był wielkim chłopem, powiedziałem mu jasno, że jak do końca warsztatów nie odda mi takich samych to dostanie w „tubę"! Pamiętam, jak wtedy na mnie popatrzył, ale powiedział „dobrze". Parę dni później oddał mi jakieś inne, ale też Pro-marki i od tego czasu byliśmy przyjaciółmi.

Podziwiałem jego grę. Szczególnie, że on już wtedy grywał z Tomaszem Szukalskim, a o graniu z nim ja wtedy marzyłem. Minęło kilka lat i jak zacząłem już na stałe grać z „Szakalem", pamiętam, jak graliśmy Twist Band w Warszawie i na ten koncert przyszedł Grzesiu. Granie było wyjątkowe i Grzesiu pojawił się u nas po graniu, aby przybić piątkę w garderobie, gdzie był cały zespół.

Tomasz powiedział mu od razu: „Pamiętasz, jak w Puławach zapytałeś, kto to jest ten „krasnalek", który powiedział, że ci j***e, jak mu pałek nie oddasz?". A ja na to: „Ja krasnalek? Chyba ty jesteś krasnalek!" – powiedziałem do Grzyba. Szakal dodał: „Młody to nie krasnalek, tylko kogucik (bo tak mnie nazywał), a Grześ to krasnalek" i od tamtego czasu tak na siebie wołaliśmy zawsze, jak się spotykaliśmy.

Były to czasy grania w Tygmoncie w Warszawie. Obaj często tam grywaliśmy. W różnych składach. Bardzo dużo trzymaliśmy się po graniu razem. Wiele się od niego nauczyłem. Do dzisiaj używam techniki zmiany sposobu trzymania pałki w lewej ręce z traditional na match grip. To Grzesiu mnie tego nauczył, do dziś to mam i tak gram. To był wielki drummer, mieliśmy ogromnie dużo przeżyć wspólnych pozamuzycznych.

Nie mogę się pogodzić z tym, że go nie ma... I dlatego użyję swoich mocy, aby pamięć o Krasnalku trwała wiecznie.

Kogucik

Mogłem z nimi pograć na jam session, a nawet zostałem zaproszony do udziału w koncercie finałowym.

Chodziłeś do szkoły zawodowej. Kim jesteś z zawodu?
Ślusarzem-spawaczem. Tak wyszło, że nie miałem czasu, żeby kształcić się dalej, w technikum itd. Zawsze interesowały mnie tylko dwie rzeczy: bębny i kolarstwo, bo muszę powiedzieć, że kiedy miałem 13 lat zacząłem jeździć na rowerze. Mój ojciec był dobrym mechanikiem rowerowym, znał kilku dobrych polskich kolarzy, głównie z okolic Szczecina, nawet uczestników Wyścigu Pokoju. Ojciec dużo opowiadał mi o rowerach. Pamiętam, jak w 1986 oglądałem w telewizji Wyścig Pokoju, zakończony zwycięstwem Lecha Piaseckiego. Wtedy właśnie zaczęła się moja kolarska pasja. Powiedziałem do taty, że chcę być kolarzem, na to tata: nie, ty będziesz perkusistą! Jednak zrobił mi wyścigowy rower, zapisałem się do klubu Pomorze Stargard i zacząłem trenować.

Trenowałem niecałe 3,5 roku: 2 lata jako młodzik i niecałe 2 jako junior młodszy. W młodzikach nie szło mi najlepiej, ale jako junior młodszy zrobiłem duże postępy, więc i wyniki sportowe się poprawiły. Natomiast bardzo słabo się uczyłem, poważnie traktowałem tylko bębny i rower. Zamiast do szkoły chodziłem do Młodzieżowego Domu Kultury lub Stargardzkiego Centrum Kultury, gdzie ćwiczyłem grę na bębnach od 8-ej do 15-tej, na 17-tą z kolei szedłem na trening. Przez 3 lata realizowałem równolegle obie pasje. Niestety, moja siostra, która po śmierci rodziców była moim prawnym opiekunem, uznała, że to za dużo obowiązków i kazała mi zrezygnować z kolarstwa. Musiałem oddać sprzęt do klubu. Pamiętam, jak beczałem jak dziecko, przez kilka dni nie mogłem się pogodzić z tym, że nie będę kolarzem. Ale z miesiąca na miesiąc coraz bardziej pochłaniała mnie gra na bębnach. Dopiero teraz, po kilkunastu latach powróciłem do dwóch kółek.

Zostawmy już rowery. Band z Kazaną i Macem to był twój pierwszy skład?
Profesjonalny tak. Grałem wcześniej w zespole amatorskim Young Division, występowaliśmy nawet na Jazz Juniors, to był rok 86. lub 87. Wiele z tego nie wyszło, to nie był dobry zespół, byli lepsi konkurenci, ale sukcesem było samo dostanie się na ten festiwal. Do tej pory mam tamte nasze nagrania, bywa, że nawet ich słucham: było bardzo fajnie i brzydko. Graliśmy w konwencji fusion, trochę małpowaliśmy Walk Away. Trwało to 2,5 roku. Później poszedłem do wojska. Często jednak wychodziłem na przepustki, żeby pograć na jamach np. w nieistniejącym już klubie Atut. Na jednym z tych grań zobaczył mnie Kazana i zapamiętał. Obiecał nawet wspólne granie. Przyznam jednak, że nie traktowałem tego poważnie. Myślałem, iż to tylko takie gadanie. Bardziej liczyłem na zaczepienie się w Warszawie dzięki znajomości z Tomkiem Gąsowskim i Robertem Majewskim. Podtrzymywałem z nimi kontakt także w czasie służby wojskowej, parę razy byłem na graniu w klubie Remont, na czwartkach jazzowych. Tam też ponownie nawiązałem kontakt z Szukalskim.

Najpierw jednak musiałem zakończyć wojsko. Moi przełożeni namawiali mnie, żebym został żołnierzem zawodowym. To były ciężkie czasy, w armii zaś była możliwość dostania mieszkania, poza tym, nie ukrywajmy, że jest to lekka i przyjemna posadka. Kapelmistrz oferował mi bardzo dobre warunki. Na moje gadanie, że ja jednak chcę grać jazz, mówił, iż granie tej muzyki nie daje żadnych perspektyw, ryzyko jest duże, w końcu nic w życiu nie będę miał. Tak mnie przekonywali, że aż w końcu... przekonali. Na dwa dni przed wyjściem do cywila podpisałem kontrakt na dwa lata jako żołnierz nadterminowy. A wtedy moi koledzy, którzy nie rozumieli jazzu, którzy głównie słuchali disco polo, powiedzieli: „Jak mogłeś to zrobić? Musisz być muzykiem jazzowym! Musisz wycofać ten rozkaz, my ci na to nie pozwolimy, tyle siedzisz za bębnami, tyle ćwiczysz, a scykałeś się, że jak wyjdziesz, to nie będziesz miał co jeść? Dasz sobie radę!". Najciekawsze jest to, że oni w ogóle jazzu nie lubili, ale szanowali to, co robię.

Poniekąd więc to im zawdzięczam, że następnego dnia poszedłem do kapelmistrza i z wielkim trudem wycofałem rozkaz.

Po wyjściu z wojska wróciłem do Stargardu. Żyłem skromnie u siostry zastanawiając się, gdzie by tu się zaczepić? W Warszawie nic dla mnie na razie nie mieli. Nie chciałem tam wyjeżdżać w ciemno, nie mając załatwionej pracy – życie w stolicy jest za drogie. Zostałem więc na miejscu, ćwicząc w centrum kultury. Niewiele jadłem, oszczędzałem pieniądze, siostra mi trochę pomagała, ale wiadomo – byłem już dorosły i musiałem sobie radzić sam. Było ciężko, ale miałem silną wolę! Po dwóch miesiącach pojechałem do Szczecina kupić pałki do perkusji. W sklepie spotkałem Zdzisława Klicha, gitarzystę, którego poznałem w wojsku na przeglądach w Toruniu i w Gdyni. Od niego dowiedziałem się, że Kazana szuka ze mną kontaktu, potrzebuje bowiem perkusisty na koncert pożegnalny Kazia – Darka Kamińskiego. Byłem w szoku. Wreszcie otworzyła się przede mną jakaś perspektywa! Zadzwoniłem od razu do Marka i umówiliśmy się na jam w Kontrastach. Zagraliśmy 3 utwory w konwencji free, coś chyba Ornetta Colemana. Wtedy Marek powiedział: „Od dzisiaj jesteś członkiem mojego zespołu." Grał z nami jeszcze saksofonista Piotr Pakuła, który prowadzi ośrodek opiekuńczy dla narkomanów w Babigoszczy, także zakręcony na punkcie Johna Coltraine'a i free jazzu. Piotr zaproponował mi noclegi, poza tym kupił mi perkusję m. in. wspaniałe talerze Paiste'a. Przeprowadziłem się więc do Babigoszczy i mieszkałem z narkomanami przez 11 miesięcy. Był to bardzo dobry czas, graliśmy 5-6 dni w tygodniu próby, które trwały od 8 do 10 godzin. Marek Kazana przyjeżdżał z Robertem Jarzębskim i Markiem Macem. Graliśmy wtedy w kwintecie: Piotr Pakuła-tn, Marek Kazana-alt, Marek Mac-elektrobas, bas, Robert Jarzębski--gt i ja na perkusji. Czasami graliśmy bez Piotra. Koncertów w Polsce nie było dużo, ale kilkadziesiąt razy graliśmy w Niemczech, głównie w Berlinie, choć raz także w Danii. W Szczecinie w każdy poniedziałek przez 2-3 lata w klubie Pinokio, kilka wyjazdowych koncertów w Polsce, dużo prób, dobra atmosfera i dobry feeling. Nasza przygoda trwała od 91 do 96 roku. Wtedy wyprowadziłem się do Warszawy. Pierwsze 3-4 miesiące mieszkałem z Olem Walickim – razem klepaliśmy biedę. Któregoś razu Namysłowski zobaczył nas na koncercie z Maćkiem Strzelczykiem. Zaproponował mi granie, oczywiście się zgodziłem, choć z pewną dozą nieśmiałości, na szczęście byłem jego fanem i słuchałem wielu jego płyt, więc połowę utworów znałem na pamięć. Niektórych utworów jednak nie znałem, ale Zbyszek to rozumiał i powiedział, że skoro jestem nowy, podporządkują się mnie. Ze Zbyszkiem gram do dziś, ponadto grałem w Laboratorium, sporadycznie w trio z Arturem Dutkiewiczem i z różnymi basistami. Artur dzięki mnie reaktywował nawet mój ulubiony zespół jazzrockowy „Set Off" – zagraliśmy razem kilka koncertów. Ponadto grałem z Brandonem Furmanem, amerykańskim gitarzystą, który się wprowadził do Warszawy na parę lat,

z Aleksandrem Koreckim i zespołem „Dzika świnia". Polecam płytę tego zespołu, choć akurat na bębnach gra na niej Radek Maciejewski. Ja akurat nie mogłem uczestniczyć w jej nagraniu, bo byłem z Namysłowskim w dużej trasie. „Z całym szacunkiem dzika świnia", bo tak brzmi pełna nazwa grupy to jeden z najciekawszych zespołów, z jakimi grałem: konwencja punk jazz harmolodic, fryty, ale konkretne piosenki porobione na bazie beatów. Nie ma w Polsce muzyka jazzowego, z którym nie grałem, no, może jest ich pięciu lub sześciu...

Jakie masz marzenia?
Generalnie nie mam marzeń. Nie mam dalekosiężnych planów, planuję do... Góra 5-6 dni. Rozwijam się ćwicząc na bębnach, dużo czasu poświęcam kolarstwu. Po treningu muszę więcej odpoczywać niż kiedyś, więc na perkusji ćwiczę tylko wieczorami. Mam salę prób u Zbyszka Hołdysa. Wraz z Wojtkiem Pilichowskim pomogłem Zbyszkowi reaktywować jego zespół, z którym byliśmy w 2000 roku na trzytygodniowej trasie w Stanach. W tym roku zależy mi, żeby się pościgać w Polsce, ale innych konkretnych planów nie mam. Żony nie mam, a czy będę miał tego nawet Bóg nie wie. Bywały różne kobiety w moim życiu, ale chyba najlepiej mi samemu. Zauważyłem, że im jestem starszy, tym się czuję szczęśliwszy, realizując swoje pasje. Za młodu byłem bardziej chwiejny emocjonalnie, ale teraz jestem mocniejszy, bardziej tolerancyjny, osiągnąłem tu pewną stabilizację. Na szczęście nie mam w życiu dużych problemów...

Nie masz też Internetu, maila...
Nie mam jeszcze ciągle komputera, aczkolwiek powoli dojrzewam do tego, żeby kupić sobie laptopa, może pod koniec roku. Wiem, że dzięki temu będę miał większy dostęp do nowinek z dziedziny kolarstwa, no i muzyki, zwłaszcza instrumentalnej, przede wszystkim jazzowej.

No właśnie, skąd się wzięło to twoje zainteresowanie jazzem? Ojciec grał tylko jazz?
Ojciec, choć grał na weselach, był miłośnikiem tej muzyki i ją rozumiał, dużo też ćwiczył. Z drugiej strony nigdy nie grał profesjonalnie jazzu, ale swingował, co potwierdzali znający się na rzeczy świadkowie jego gry. Miałem więc chyba jazz w genach, podobnie jak mój brat, który grał bardzo dobrze na perkusji i mógłby zostać zawodowym muzykiem.

Dlaczego mu nie wyszło?
Życie ułożył sobie inaczej. Poszedł do wojska i został żołnierzem zawodowym. Grał co prawda jazz dla przyjemności. Potem jednak poznał żonę, miał dzieci, więc odpuścił sobie życie muzyka: jeżdżenie po Polsce na dziko, załatwianie grań. Został w wojsku, w orkiestrze dętej w Kłodzku służył z 15-20 lat, potem poszedł na emeryturę. Niestety, zmarł w wieku 44 lat na raka. To brat wywarł na mnie największy wpływ, ponieważ słuchał współczesnego jazzu. Dzięki niemu poznałem historię jazzu: od big bandów i Buddy Richa do jazzu z lat 70. Mam tu na myśli całą erę bibopu, hard bopu, perkusistów Maxa Roacha, Art Blake'a, Philly Joe Jonesa, później Elvina Jonesa, czołowego muzyka Coltraine'a późniejszej muzyki jazzowej. Kiedy więc jako nastolatek coraz bardziej rozumiałem tę muzykę, byłem pewny jednego: jeśli kiedyś zostanę muzykiem, nie będę grał ani popu, ani rocka, ale tylko i wyłącznie jazz! Co więcej, tylko jazz instrumentalny, jakoś nigdy nie tolerowałem wokalistek i wokalistów, nie interesował mnie przekaz muzyki za pomocą słów. Nie grałem nigdy wszystkiego, jak leci... Wybierałem te dźwięki, które mi się podobały.

Zawsze chciałem grać jak najtrudniejszą muzykę, wybitnie trudną, żeby ją zrozumieć. Widzę zresztą, że taką gra mi się najlepiej! Na łatwiejszej muzyce trudniej mi się skupić, jest bowiem za banalna, czuję się, jakbym się cofał w rozwoju. Dzięki słuchaniu muzyki skomplikowanej nauczyłem się bardzo dużo, czyli wszystkich stylów w jazzie, począwszy nawet od Louisa Armstronga i dixielandu, muzyki swingowej, big bandowej, jazzu współczesnego, hard bopu , bebopu, cool jazzu, wschodniego wybrzeża, zachodniego wybrzeża, Miles Davis Quintet, WSOP, muzyki fusion, Weather Report, Mahavishnu Orchestra, fuzji jazzu z rockiem i jazzu mainstreamowego – dzięki temu na co dzień jestem w stanie zagrać różne stylistyki. Gram też jak trzeba rocka. Hołdys lubi ze mną grać, bo gram i tak głośniej niż niejeden rockowy bębniarz, a to mu się bardzo podoba. Jak już jednak mówiłem, rock mnie nie fascynuje, słucham go tylko, by zorientować się w stylistyce gry, wystarczy mi zresztą góra 15 minut, żeby wiedzieć, jak się poruszać, jak wygląda ścieżka perkusyjna w tej muzyce. Za to sporadycznie wpada mi w ucho disco polo, mówię sobie wtedy: „Ale jaja niesamowite, patrz ta muzyka jest tak prosta, że aż mnie kręci". Oczywiście żartuję, kiedyś w ogóle nie byłem w stanie słuchać takiej muzyki. Dziś jestem bardziej tolerancyjny, myślę, że skoro to jest komuś potrzebne, to trzeba to robić.

To prawda, że nigdy nie piłeś alkoholu?
Mama i tata mi zabronili... Trochę żartuję. Prawda jest taka, że się boję. Ojciec był alkoholikiem, zmarł na moich oczach, więc mam uraz do alkoholu. Widziałem, czym to pachnie. Boję się, że mam w genach skłonność do alkoholu, że jakbym wypił jedno piwo, mógłbym popaść w nałóg. Ale także nie mam takiej potrzeby. Brat też pił, a ojciec przychodził pijany prawie codziennie. Ściskał mi wtedy rękę i mówił: „Nigdy nie dotykaj nawet kapsla od piwa i nie wąchaj korka od szampana na sylwestra." Tak mi to powtarzał przez wiele miesięcy, że wyrobił we mnie niechęć do jakichkolwiek używek.

Zapewne pokładał w tobie wielkie nadzieje, widział, że jesteś utalentowany, a nałogi uniemożliwiają rozwój.
To mogło być przyczyną. Miałem 15 lat, jak zmarł. Byłem jeszcze za młody, żeby to zrozumieć. Wiedział, że on przesadza, że brat dużo pije, więc... Musiałem choć ja jeden z nas trzech trzymać poziom. Radzę sobie z tym bardzo dobrze. Ludzie mówili mi: Poczekaj, będziesz miał 25 lat, pójdziesz w cug – nie poszedłem, będziesz miał 30 – pójdziesz w cug... Mam już 40 i nie poszedłem. Nawet, jakby mnie związali i przemocą wlewali do gardła, wyplułbym. Za to jem dużo słodyczy, co też nie jest zdrowe, ale nie ma takich skutków jak alkohol. Słowem,

wszystko robię na trzeźwo i jestem w pełni za to odpowiedzialny.

Dzisiaj jesteś trochę zmęczony, bo jesteśmy po warsztatach, koncercie finałowym w małej miejscowości Wałcz. Jak wspominasz te warsztaty?
Cieszę się, że zaprosił mnie tutaj Szymon Orłowski. Trzy lata temu pierwszy raz zaprosił mnie na warsztaty Krzysztof Misiak. Trzeba podkreślić, rozróżnić jedną rzecz: są warsztaty jazzowe i warsztaty muzyki rozrywkowej. To są dwie różne rzeczy, jeśli chodzi o stylistykę bycia muzykiem i styl pracy. Ja generalnie jestem perkusistą jazzowym. To, że gram pop, rock – jak trzeba, tak, że gram w miarę dobrze, że to się sprzeda i pójdzie, to jednak korzenie mam jazzowe i zawsze będę miał jazzowe bardziej niż jakiekolwiek inne. Okazało się, że dobrze mi idzie nauka ludzi. Bałem się, że nie dam sobie rady z przekazywaniem wiedzy, którą zdobyłem na przestrzeni lat, ale się okazało już po pierwszym tygodniu, że sam się wkręcam i pokazując młodym ludziom ćwiczenia sam sobie utrwalam wiedzę. To ma sens, to przekazywanie wiedzy młodym ludziom. Coraz bardziej się wkręcam w to, jak mam tylko czas to się zgadzam na udział w warsztatach i sprawia mi to dużą przyjemność. Przekazywanie ludziom tego, czego się sam nauczyłem, ma dla mnie bardzo duży sens.

Najbliższe plany na płytkę z twoim udziałem?
Przede wszystkim chciałbym nagrać płytę z moim królem Markiem Kazaną.

Grałem wiele odmian jazzu, występuję w różnych projektach Namysłowskiego, ale zawsze wracam do Marka. Nie ma drugiego muzyka, do którego czułbym taki sentyment. Zawdzięczam mu wiele inspiracji i dobrego grania, u niego nauczyłem się grać free. Niektórzy mówią, że free to bzdura, bo każdy gra sobie, ale to nieprawda. Dobre free jest najtrudniejszą odmianą jazzu, grą na poziomie intelektualnym. Z Markiem bywały momenty takiego właśnie grania. Dla Kazany będzie to dopiero pierwsza płyta autorska, tym bardziej więc trzeba ją nagrać!

Dziękuję za rozmowę i życzę spełnienia planów.
Dziękuję, dobranoc i żegnam się ze wszystkimi z całego świata.

Kilka miesięcy po nagraniu wywiadu Marek stracił swoją audycję w Radiu... Dowiedziałam się, że płyty nie będzie, bo nie ma kasy. Zadzwoniłam wtedy do Borysa Sawaszkiewicza, czy pomoże mi nagrać sesje, bo chcę wydać płytę Kazanie – powiedział „tak". Kiedy zadzwoniłam do Grzesia, że nagrywamy płytę, bo ogarnęłam studio na początek, to powiedział mi tylko: „Mówisz mi termin i jestem". Na wszystkie koncerty, jamy Grzesia w Szczecinie przyjeżdżali jego koledzy ze Stargardu, którzy muzykami nie byli, ale marzyli o tym, żeby wydać mu płytę... Pamiętam swoje „spokojnie, jest jeszcze czas, wydamy i Grzesiowi jak będzie trzeba". Czas... Olter doczekał się pięknej płyty po swojej tragicznej śmierci, może Grzyb też?...

ZBIGNIEW HOŁDYS NA TEMAT GRZEGORZA GRZYBA

Grzesiek Grzyb był zdrowym bykiem o świetnym poczuciu humoru, wysokim dwumetrowym typem, grającym brawurowo. Był niezwykle życzliwy światu. O ludziach, którzy odeszli tak się z reguły mówi, albo się nie mówi wcale. Mam wszelkie powody, żeby o Grześku mówić wyłącznie dobrze, bo po prostu genialnie grał. Kumplowaliśmy się 20 lat i nie zaznaliśmy ani jednego mikrona złego nastroju – to jest rzadkość.

Jeżeli chcesz założyć zespół rockowy i chcesz to zrobić ponad standard, musisz wyjść poza piosenki, bo piosenka to jest forma zamknięta, ona jest genialnym dziełem. Ci wszyscy, którzy znają utwory The Beatles, Michaela Jacksona czy Nirvany, wiedzą doskonale, że to są krótkie formy. Wszystko jest bardzo przemyślane. W klasycznych kapelach rockowych ogromną rolę odgrywają emocje, temperament, skłonność do improwizacji. Spójrzmy chociażby na Led Zeppelin i słynne Stairway to Heaven, które trwa 8 minut, a sama piosenka ma ze 3 zwrotki, reszta jest po prostu odpowiednio zaaranżowana. Pojawiają się tu właśnie te elementy, które w innych zespołach nie odgrywają tak istotnej roli, a tu są fundamentami. W takich przypadkach perkusista musi grać w sposób porywający jak John Bonham.

Zawsze szukałem takich perkusistów i widziałem wielu wspaniałych polskich bębniarzy. Tak zaczyna się właśnie cała historia. Muzyka rockowa, którą ja gram, jest oparta na emocjach i rytmie. Melodia jest w tym wszystkim wiodącą rzeczą, zapamiętywaną przez ludzi właśnie dlatego, że w tej melodii są emocje i jest ona zagrana w odpowiednim rytmie.

20 lat temu miałem taki moment zwątpienia, że spotkam kogoś takiego.

Poszedłem na koncert jazzowy do klubu Akwarium w Warszawie, gdzie grał zespół Zbyszka Namysłowskiego z Grześkiem Grzybem na perkusji. Grzesiek, jak to w jazzie, dużo szeleścił. Zbyszek Namysłowski lubił, gdy nastrój był refleksyjny i melodyczny, co było także porywające, ale jednak w stonowanym decybelingu. Nastąpił nagle taki moment, gdzie Namysłowski dał znak, że można trochę poszaleć. Grzesiek Grzyb w tej krótkiej frazie zagrał w taki sposób, że ja zdębiałem, po prostu otworzyły mi się oczy, pękła mi dusza i pomyślałem, że gra jak Mitch Mitchell – perkusista Jimiego Hendrixa. Grzesiek grał w sposób nieokiełznany, widowiskowy i co ważne – w jazzie zagrał beatowo, rockowo – to było nieprawdopodobne! W przerwie poprosiłem go na chwilę do stolika, nie znaliśmy się jeszcze osobiście, widywaliśmy się jedynie w Akwarium na jamach. Zapytałem go, czy jakbym zaczął znowu grać, to czy zagrałby ze mną. Odpowiedział: *„Natychmiast! Człowieku, mów, kiedy, terminy!"* – taki właśnie był. Zapytał, jaka to będzie muzyka, więc odpowiedziałem, że właśnie coś w stylu tego, co zagrał przed chwilą.

To właściwie stało się powodem mojego powrotu do gry, bo kiedy zobaczyłem, że jest ten newralgiczny punkt zespołu – wyjątkowy perkusista, to zacząłem widzieć całą resztę. Później stwierdziłem, że skoro on gra tak wirtuozersko, to muszę wziąć wirtuoza na gitarę basową, czyli Wojtka Pilichowskiego. Tylko sęk w tym, że Wojtek gra palcami, a ja lubię, jak basista gra kostką, co daje zupełnie

inne brzmienie, bardziej zadziorne. Wtedy Sebastian Posłuszny polecił mi Jacka Chrzanowskiego z zespołu Hey. Zaczęła mi się tworzyć cała armia ludzi, brakowało tylko gitarzysty wirtuoza. Zapytałem Owsiaka, czy nie widział wśród młodych gitarzystów na Woodstocku kogoś ciekawego i okazało się, że jest taki amerykański gitarzysta Tom Cake. Pokazał mi jego nagranie i stało się jasne, że mam zespół, jednak nadal mi czegoś brakowało. Zastanawiałem się, jak jedna perkusja udźwignie dwa basy. Wymyśliłem, że będziemy grać na dwie lub nawet trzy perkusje. Do Grześka Grzyba postanowiłem dołączyć mojego wielkiego przyjaciela Wojtka Morawskiego, który zakładał ze mną Perfect. Morawski gra ciężko, trochę jak Ginger Baker z zespołu Cream, czyli mocno trzymając groove. Tu powstaje kolejne pytanie. Jak zgrać dwóch perkusistów? Przecież to jest po prostu kanonada dźwięków strzelanych – werbel, kotły, tam się dziwne rzeczy dzieją. Otóż oni usiedli we dwóch i natychmiast znaleźli wspólny język. Wojtek powiedział, że będzie tylko „wylewał fundamenty", a Grzesiek będzie grał swoje. Efekt nakładających się na siebie dwóch perkusji był niesłychany. Dołączyła do nas również moja przyjaciółka Ania Patynek, grająca na instrumentach perkusyjnych. Tak powstał cały zespół, ale nic by z tego nie było, gdybym nie spotkał Grześka. Grzesiek był samotnym człowiekiem, żył z dala od rodziny. Sprawiał wrażenie dużego mężczyzny, osieroconego przez życie. Całe swoje życie poświęcił właśnie tej pasji, jaką była gra na perkusji oraz drugiej, która spowodowała ten nieszczęsny wypadek.

Weszliśmy kiedyś do słynnego klubu w Nowym Jorku i zapytaliśmy amerykańskich muzyków, czy Grzesiek może z nimi zagrać. Popatrzyli na nas z politowaniem, zapytali, skąd jesteśmy i czy w ogóle coś potrafimy. Grzesiek

zapytał, co chcą grać, a oni rzucili jakiś tytuł Milesa Davisa. Jak on to zagrał to oni zamilkli, a potem natychmiast przybiegło do mnie trzech gości w garniturach, wręczając wizytówki, że są managerami i chcą się z nim spotkać, bo mają dla niego mnóstwo roboty. Gdyby Grzesiek znał język, to mógłby zostać w Stanach i być jednym z ważniejszych perkusistów, ale bał się sam zostać i wrócił do Polski.

Jego drugą pasją była jazda na rowerze. Jako dzieciak chciał zostać kolarzem szosowym, ale zdecydował się na perkusję, przez co trochę zarzucił kolarstwo. Kiedy już okrzepł na perkusji i zaczął zarabiać, to kupił sobie wyczynowy rower, strój i akcesoria. Jak to wszystko założył to wyglądał trochę jak kosmita. Codziennie trenował i jeździł po kilkadziesiąt kilometrów, a czasem nawet 100-200. W weekendy umawiał się z innymi kolarzami kategorii Masters, czyli seniorami, wycofanymi z wyścigów, którym zostało już tylko trenowanie i zabawa. Ścigał się z nimi pod Warszawą i z tego, co wiem, to zrzucali się do kapelusza po 50-100 złotych, a było ich wielu. Ten, który wygrywał wyścig, zgarniał całą kasę. Wiele razy mu mówiłem, żeby uważał, jak jeździ, żeby sobie nic nie złamał, ale oczywiście złamał raz rękę i była możliwość, że już nie będzie mógł grać. Jeździł nadal i uważał, że ryzyka nie ma. 23 lipca nadeszła wiadomość, że podczas porannego treningu zderzył się czołowo z samochodem i mimo prób reanimacji, po przewiezieniu do szpitala, zmarł.

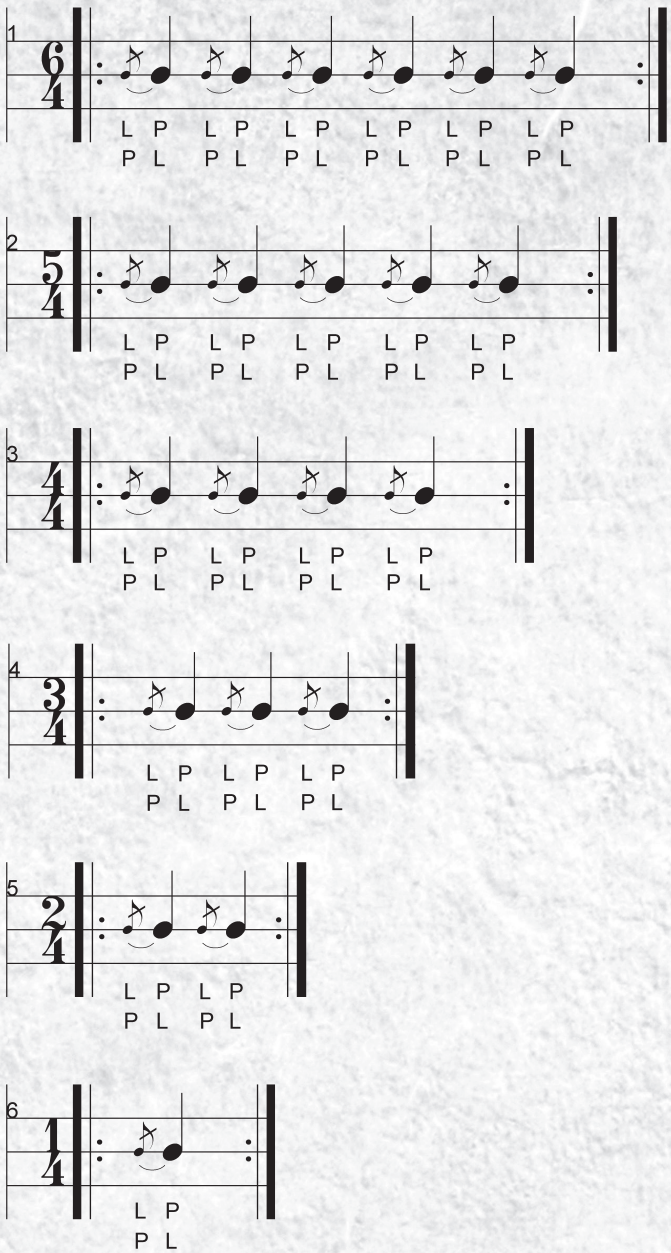
Oszołomiła mnie ta wiadomość, bo ilekroć myślałem o swoich najbliższych planach muzycznych to brałem właśnie Grześka pod uwagę. Byliśmy cały czas w kontakcie.

Wszystkim serdecznie polecam obejrzeć grę Grześka na filmikach YouTube. Zobaczycie, jak fenomenalnie grał z Laboratorium, Szwagierkolaską... Daję słowo, on grał chyba ze wszystkimi. Były momenty, że w kalendarzu nie miał już na nic miejsca, to był trochę taki sidemański tryb życia. Grzesiek nie miał problemów z napiętym grafikiem, ponieważ szybko się uczył. Teraz tym wszystkim muzykom, którzy z nim grali i mieli go na celowniku, wyrządził straszny kłopot, bo on jest nie do zastąpienia. Powstała wielka dziura w środowisku muzycznym, której nie da się niczym wypełnić. To są te dramaty, gdy odchodzi ktoś, kto ma taką siłę oddziaływania poprzez swój talent, magiczny talent i absurdalne, cudowne poczucie humoru.

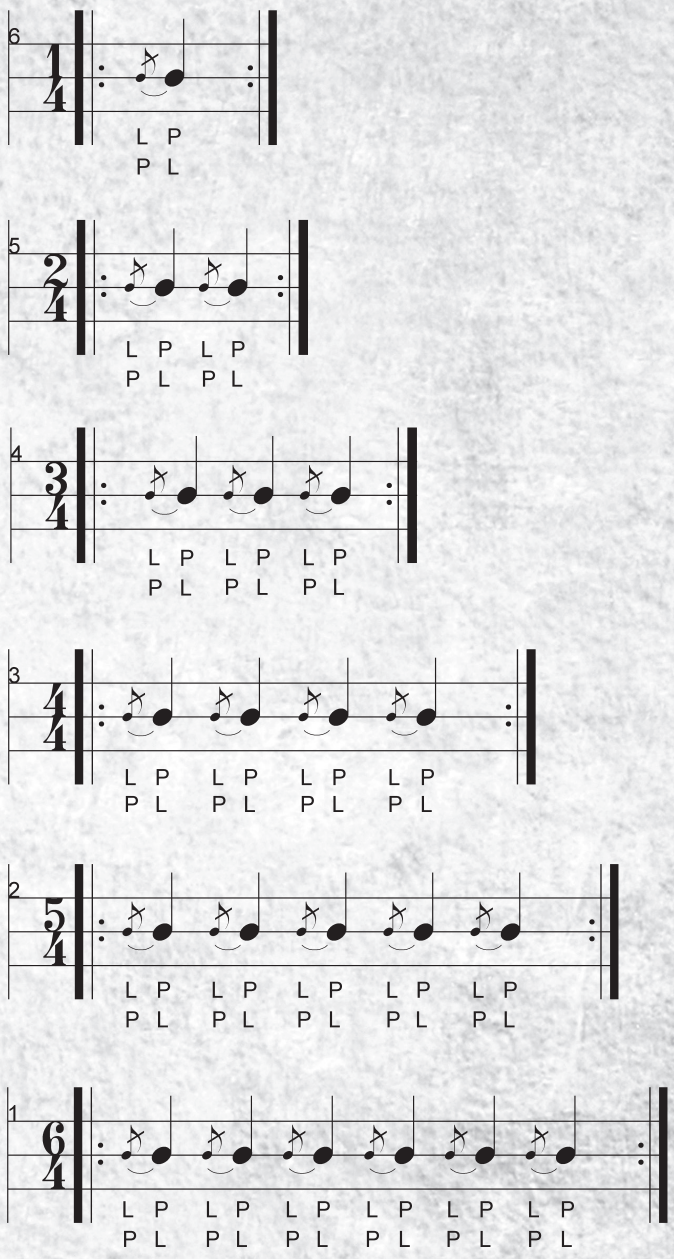
Rzadko mówię o muzyce w sposób tak emocjonalny, ale muzyka to jest wielka miłość i właśnie ktoś tej miłości złamał serce.

ULUBIONE ĆWICZENIE GRZEGORZA

UKŁAD PODSTAWOWY



UKŁAD ODWRÓCONY



Ćwiczenie ma na celu dobrą rozgrzewkę. Są to flamy, grane w tym samym tempie, lecz w różnym metrum. Rozpoczyna się w bardzo wolnym tempie np. 40 bpm, grając pierwszą flamę, kończąc na ostatniej, czyli na sześciu uderzeniach. Nie przerywając, robimy tzw. revers, czyli sześć uderzeń, a kończymy na jednym. Można w tym tempie grać kilka minut. Następnie podnosimy tempo o 10 bpm i powtarzamy całe ćwiczenie. Następnie o kolejne 10 bpm, dochodząc do jak najszybszego tempa.

„Zachęcam przy tym wszystkich młodych adeptów sztuki perkusyjnej do ćwiczenia z metronomem w wolnych tempach przez, powiedzmy, 15 minut. Największym wyzwaniem jest właśnie utrzymanie miarowości w długich, jednostajnych odcinakach czasowych, a potem próba analizy, na ile moje cztery kończyny działają w jednej płaszczyźnie i jak kontroluję ich koordynację. Nagrywanie tego i słuchanie z pozycji słuchacza. Należy dążyć do tego, aby zestaw perkusyjny sprawiał wrażenie monolitu. Uważam, że podstawową rolą perkusisty w zespole jest akompaniament."
Grzegorz Grzyb.

Zdjęcia Wojciech Łyko

OPEN MINDED DRUMMING
OPEN MINDED DRUM CAMP 2018

WIELODNIOWY OBÓZ NAUKI GRY NA PERKUSJI, ZORGANIZOWANY PRZEZ SZYMONA FORTUNĘ Z UDZIAŁEM CLAUSA HESSLERA, TO JEDNE Z NAJLEPIEJ ZORGANIZOWANYCH ZAJĘĆ TEGO TYPU W TEJ CZĘŚCI EUROPY! DOTYCZY TO ZARÓWNO CZĘŚCI MERYTORYCZNEJ, JAK TEŻ CZYSTO LOGISTYCZNEJ.

Różnie bywa z tego typu imprezami. Zazwyczaj idea rozmywa się i niknie z racji braku wyobraźni organizatorów w kwestii rozwoju i uatrakcyjnienia kolejnych edycji. Ileż to podobnych inicjatyw pojawiało się i znikało?! Open Minded Drumming wydaje się być wyjątkiem, co udowodniła tegoroczna edycja. Podobnie, jak rok temu, mocno skoncentrowana na wartości edukacyjnej, z dala od męczącego budowania propagandy sukcesu w social mediach, chociaż akurat w tym przypadku podstawy do chwalenia się są.

Najważniejsze jest jednak to, by uczestnicy zostali solidnie przemieleni perkusyjnie i wyszli w pełni zainspirowani do dalszych działań. SZYMON FORTUNA czyli organizator zajęć (przy kolosalnym wsparciu pani Justyny) opowiada o tym, jak rozwinął się OPEN MINDED DRUM CAMP na przykładzie porównania tegorocznej edycji z zeszłorocznymi zmaganiami.

MIEJSCE

„Miejskie Centrum Kultury. Brzmi zwyczajnie, a często tego typu instytucje nie budzą pozytywnych skojarzeń. Dla mnie to Żywieckie Centrum jest jakieś inne. Nie tracimy czasu na zbędne dyskusje, z których nic nie wynika. Rozmawiamy na równi, proponujemy pomysły, zastanawiamy się – jak, gdzie i kiedy można je zrealizować. Wszystkie pomysły z mojej strony zawsze spotykały się z pozytywnym odbiorem i często natychmiast padały rozwiązania, jak ten dany cel można osiągnąć. Miło jest pracować z ludźmi, którzy wspierają twoją wizję.

Za chwilę sala spłynie potem z wysiłku!

W kontekście różnic z pierwszą edycją, świetnym przykładem była tegoroczna adaptacja akustyczna głównej sali wykładowej. To była ogromna zmiana. Lepsza akustyka = lepszy komfort pracy. Dodatkowo mogliśmy poza główną perkusją Clausa dołożyć dwa zestawy dla naszych studentów. Poza główną salą dysponowaliśmy jeszcze kilkoma mniejszymi „ćwiczeniówkami". W sumie do dyspozycji uczestników było sześć zestawów perkusyjnych.

LUDZIE

Jeśli chodzi o uczestników – w tamtym roku przyjechali do nas perkusiści z całej Polski. Było nas 18 osób. W tym roku nasza grupa powiększyła się aż o 40%. Ponadto prawie połowa zeszłorocznych uczestników ponownie nas odwiedziła, aby kontynuować naukę. W tym roku camp stał się również wydarzeniem międzynarodowym, a to za sprawą uczestników z Niemiec, Hongkongu i Pekinu.

ZAJĘCIA

Najwięcej uwagi poświęciliśmy przygotowaniu programu edukacyjnego. Do uczenia zawsze podchodzimy z największym zaangażowaniem. Tu na pewno nic się nie zmieniło od tamtego roku. Myślę, że dzięki kilku technicznym udoskonaleniom udało nam się zrobić krok w przód, jeśli chodzi o sposób nauczania.

Znaczącą różnicą stała się ilość tematów, nad którymi postanowiliśmy pracować w tym roku. W zeszłym roku niewiele osób wiedziało o istnieniu Open Minded Drumming, a my nie znaliśmy jeszcze naszych uczestników i ich potrzeb. Przygotowaliśmy zatem wiele ważnych i różnorodnych zagadnień, przez co każdy mógł znaleźć coś dla siebie. Podczas tej edycji postanowiliśmy zmniejszyć ilość tematów o połowę, każdy kolejny wywodził się z poprzedniego, zintegrowaliśmy cały program edukacyjny, aby w efekcie dostrzec namacalne rezultaty muzyczne.

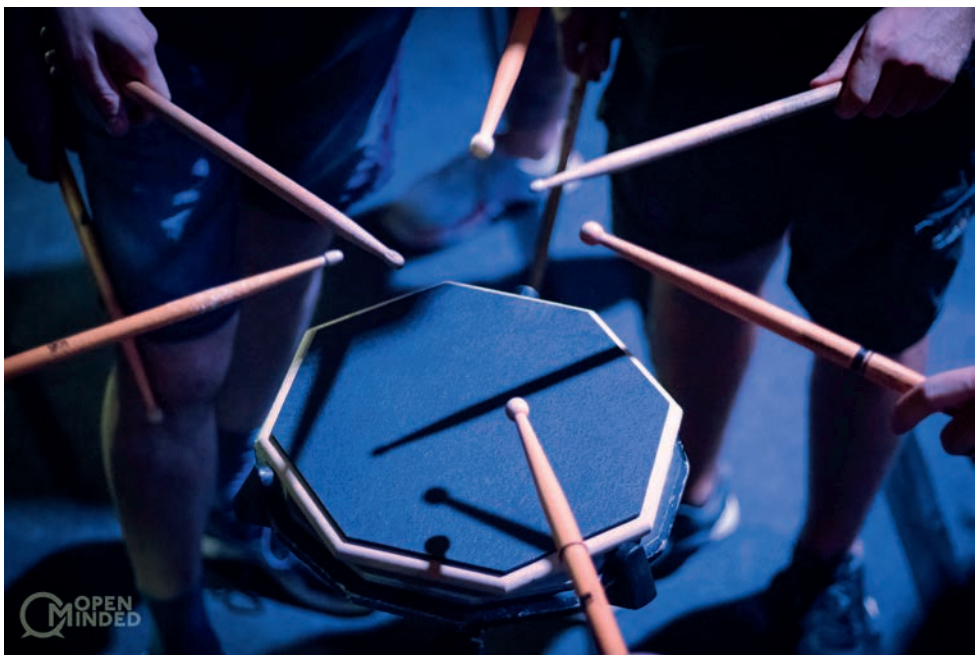
Kolejnym naszym pomysłem był dodatkowy dzień, czyli zajęcia powtórkowe ze mną dla tych, co byli już w zeszłym roku i zarazem wprowadzające dla nowych uczestników. To miał być eksperyment i jak się okazało prawie wszyscy skorzystali z tej oferty.

Profesor Claus Hessler nauczał wielu uznanych bębniarzy m.in. Anikę Nilles.

Gościliśmy zagranicznych studentów.

Drugi dzień campu rozpoczęliśmy od sesji strojenia bębnów, która trwała trzy godziny. Moim zdaniem strzał w dychę! Podczas tych zajęć wspólnie z Clausem nastroiliśmy chyba piętnaście różnych bębnów i kilka werbli. Efekty były dosłownie namacalne. Poznaliśmy techniki i rozwialiśmy mity. Bębny określane jako te „z tańszej półki" nagle zaczęły żyć. Uczestnicy coś o tym już wiedzą. Ja też... Na samą myśl o tym wraca mi uśmiech na twarz i to pozytywne zaskoczenie.

Dzięki okrojeniu liczby tematów każdy dzień podzielił się na trzy części. Pierwsza, bardziej teoretyczna, czyli Masterclass. Tutaj Claus przekazywał konkretną wiedzę w formie interaktywnego wykładu, prezentacji. Następnie przechodziliśmy do ćwiczeń praktycznych, związanych z tym tematem. Ćwiczeń było mnóstwo i na pewno każdy miał czas wdrożyć się i zrozumieć podane zagadnienia. Pod koniec naszego perkusyjnego dnia przechodziliśmy do sekcji Q&A, czyli pytań



naszych uczestników. Po zeszłym roku wiedzieliśmy już, jakim ogromnym zainteresowaniem cieszy się ta sekcja, więc nie pozostało nam nic tylko trochę ją wydłużyć.

ATMOSFERA

To na szczęście udało nam się utrzymać bez zmian. Otwartość, przyjazna atmosfera, wieczorne spotkania i dyskusje do późnych godzin wieczornych na żywieckim rynku. Żadne pytania nie zostały bez odpowiedzi i na pewno zrodziły się nowe przyjaźnie. Pod koniec campu byliśmy już jak jedna, zgrana rodzina.

Mam nadzieję, że kolejne edycje będą się rozwijać pod różnymi względami, ale ta przyjazna atmosfera pozostanie bez zmian."

Czy wszystkie zadania, jakie przed sobą postawiliście, zostały zrealizowane?

W teorii cel jest prosty – zorganizować warsztaty idealne. W praktyce szybko zrozumieliśmy, że nie istnieje stwierdzenie „idealny camp" w dosłownym tego słowa znaczeniu. Pracując nad takim projektem kompromis jest głównym aspektem, który trzeba brać pod uwagę. Jest linkiem pomiędzy wszystkim tym, co podpowiada nam wyobraźnia jako rozwiązanie idealne a realnymi narzędziami, które rzeczywiście zadziałają i przyniosą oczekiwane efekty.

Co roku wyznaczamy sobie cele z podziałem na 3 kategorie:

1. Musi być zrealizowane.
2. Byłoby super, gdyby się udało.
3. Zróbmy eksperyment.

Punkt pierwszy musi być kompletny. Bez tego odwołalibyśmy wydarzenie. Punkt drugi jest naszym paliwem do działania. Pozwala na inspiracje, dyskusje, wizje oraz próby podjęcia ich realizacji z prostym założeniem – nie musi się udać, ale kto wie. To daje swobodę dla kreatywnego działania w oparciu o punkt pierwszy, który zapewnia spokój, że wszystko, co ma być to jest i będzie działać wedle oczekiwań. Wreszcie punkt trzeci, który bardzo lubię. „Przestańmy myśleć na chwilę, nie zastanawiajmy się nad tym, po prostu zróbmy to i zobaczymy, jak wyjdzie." Niejednokrotnie takie eksperymenty przeradzają się w część planu z punktu pierwszego. To pozwala w praktyce zobaczyć, czy coś działa lub nie i wyciągnąć wnioski.

W tym roku oczywiście wszystkie cele z punktu pierwszego zostały zrealizowane. Dodatkowo udało nam się wykonać sporo zadań z punktu drugiego i usprawnić naszą pracę dzięki pomocom multimedialnym, dodatkowym instrumentom (tutaj ukłon w stronę Śląskiego Centrum Perkusyjnego) i np. rozbudowaniu oferty w naszym sklepie. Powodzeniem zakończyło się również kilka eksperymentów, tak, jak np. ten z dniem powtórkowym.

Nie udało nam się wdrożyć kilku udogodnień i pomocy naukowych do zajęć oraz kilku narzędzi na stronie www. To w żaden sposób nie wpłynęło na jakość wydarzenia. Myślę, że te wszystkie elementy będą systematycznie wzbogacać Open Minded Drumming w przyszłości.

Jesteśmy bardzo zadowoleni z zaangażowania uczestników, z ich pomysłów i sugestii. Cieszymy się, że są otwarci i wiedzą, że eksperymentujemy, a oni chętnie udzielają nam tzw. feedback'u. Wszystko to pozytywnie wpływa na budowę czegoś, co ma w sposób profesjonalny służyć perkusiście w jego personalnym rozwoju.

Impreza zdobywa duże uznanie i mówi się o niej w środowisku. Co jest tego przyczyną? Co jest siłą tego obozu?

Maćku, czy zdobywa duże uznanie to w sumie nie wiem. Ty pewnie wiesz lepiej z racji charakteru twojej pracy, w której spotykasz na co dzień dużo więcej osób z branży perkusyjnej, mogących wspomnieć coś na ten temat. Jeśli na prawdę tak jest to bardzo mnie to cieszy, tym bardziej, że działamy dopiero od dwóch lat.

Ciężko mi odpowiedzieć, co dokładnie jest tego przyczyną, ale przypuszczam, że jest to przede wszystkim zasługa pozytywnych opinii uczestników, firm, Magazynu Perkusista czy samego Clausa. Tak mi się wydaje na ten moment. Jako idealista, mam nadzieję, że u podstawy tych wszystkich reakcji leży nasza idea, czyli plan edukacyjny, narzędzia, które pozwalają na pełnowartościowe poznanie gry na perkusji, właściwe informacje z wiarygodnego źródła, ćwiczenia i wiedza sama w sobie. To dla mnie jest największą siłą tego campu.

Podczas tych dwóch edycji myślę, że udało nam się rozwiać kilka mitów. Nie próbujemy nic tutaj wymyślać na nowo. Open Minded Drumming, przede wszystkim dzięki Clausowi, bazuje na historii i ewolucji instrumentu. Wracamy do korzeni i porządkujemy ten świat, by móc na tym budować i w rezultacie tworzyć prawdziwe innowacje, takie, które nie okażą się „kołem, które od dawna się już kręci".

Nie mogę nie wspomnieć, że jest jeszcze jedna, najważniejsza siła, która tworzy ten camp: ludzie! Nasi uczestnicy, którzy zaufali tej idei open-minded, którzy chcą się rozwijać i inwestować w swoją przyszłość. My jesteśmy tutaj dla nich i oferujemy dobry produkt, ale większość sukcesu jest już w ich rękach.

Bardzo ważną rzeczą jest zrozumienie i odejście od komunistycznego nawyku myślenia, które w wielkim skrócie brzmi tak – „Naucz mnie". System szkolnictwa nas delikatnie ogłupia. Jeśli chcemy się rozwijać trzeba zrozumieć jedną kwestię – nikt cię niczego nie nauczy. Nauczyć możesz się tylko sam. W przypadku campu my, a dokładniej Claus może jedynie przekazać swoją wiedzę, zaoferować pomoc, informacje i doświadczenie. Reszta zależy tylko od indywidualnej pracy. Im szybciej zrozumiemy kwestie „Naucz mnie" vs „Pokażę ci", tym szybciej zaczniemy widzieć efekty naszej pracy.

Uczestnicy OMDC rozumieją to. Rejestrując się mają swoje oczekiwania, wyzwania, problemy, które chcą rozwiązywać. Nad tym wszystkim pracujemy wspólnie ze studentami Open Minded Drum Camp każdego roku.

Najpierw ostra praca, dalej integracja, a na samym końcu robienie selfie, zgadza się?
W wielkim skrócie: zgadza się (śmiech). Każdy, kto przybył na camp do Żywca, odebrał swój

Wspólna praca.

identyfikator oraz małą książeczkę informacyjną i natychmiast wiedział, co będzie się działo. W tym, jakie zajęcia i o czym, gdzie, z kim, jak długo itd. Już w trakcie pierwszego dnia powtórkowego mogliśmy stwierdzić, że plan jest skrupulatnie realizowany, więc każdy wiedział, co go czeka w kolejnych dniach. Każdy natychmiast rozpoczął intensywne ćwiczenie. Z naszej strony padły słowa przywitania oraz zachęty do przygotowania pytań, wyostrzenia umysłów i nastawienia się na intensywny trening.

Uczestników nie trzeba było do niczego namawiać, zachęcać ani zmuszać. Pojawiały się jedynie krótkie przerwy na rozprostowanie kości, złapanie oddechu, uzupełnienie kubka kawy czy herbaty. Wszyscy byliśmy zaangażowani w grę na 100%. W przerwach pomiędzy zajęciami niemalże wszystkie z sześciu zestawów perkusyjnych były oblegane i wykorzystywane do eksperymentowania ze świeżo przyswojonym materiałem.

Moment podsumowania i wręczenia dyplomów. Claus i Szymon.

Kto nie grał – dyskutował, w zasadzie pytania się nie kończyły, a dyskusje tylko przechodziły z jednej w drugą.

Studenci poza słuchaniem i stukaniem w pady, musieli również pisać i wypełniać zadane ćwiczenia. Nie wystarczały nam odpowiedzi twierdzące, gdy padało pytanie, czy wszyscy rozumieją. Chcieliśmy zobaczyć w praktyce, na papierze, czy każdy umie wykorzystać omawiane ćwiczenie. Tak mijały 9-godzinne dni pracy z instrumentem.

Integracja? Od samego początku. Przyjechało do nas sporo osób z tamtego roku. Już się znaliśmy, każdy wiedział, co robić, jak się odnaleźć. Dzięki temu nowi uczestnicy szybko załapali, o co chodzi. Pod koniec pierwszego dnia każdy już się znał. Wspólna praca nad danymi tematami, pytania, które padały w międzyczasie, to wszystko odbywało się w warunkach otwartej dyskusji, gdzie każdy miał miejsce na swoją wypowiedź i każdy był wysłuchany przez pozostałych uczestników. Co może być lepszego?

W trakcie przerw, obiadu czy wieczorami integracja trwała nadal. Kilkugodzinne spotkania na żywieckim rynku obfitowały w dyskusje, które niejednokrotnie były kontynuacją tematów rozpoczętych jeszcze w trakcie zajęć. Wszystko to działo się jakby samoistnie, bez zbędnej moderacji. To było świetne doświadczenie. Z jednej strony organizujesz coś dla kogoś, chcesz wprowadzić jak najwięcej udogodnień, stworzyć jak najlepsze warunki, a z drugiej strony widzisz proaktywność uczestników, fajną inicjatywę, chęć pomocy i zaangażowanie. Ukłon w stronę drummerów!

Były i selfie! Podczas samych zajęć zaobserwowałem, że osoby bardziej skupiały się nad zarejestrowaniem czegoś, co np. demonstrował Claus w danym momencie. Nikt nie poświęcał znaczącej uwagi na powszechnym obróceniu kamery i umieszczeniu swojej głowy w lewym dolnym rogu ekranu. Relacje, którymi dzielili się nasi uczestnicy, dawały do zrozumienia, że „cieszę się, że tu jestem, dobrze się bawię, ale przede wszystkim się uczę". To miłe!

Oczywiście w przerwach pojawiło się więcej akcji typu paparazzi. Przyznam szczerze, że ja byłem tak zaabsorbowany atmosferą i kilkoma innymi zadaniami, z którymi musiałem uporać się w trakcie campu, że sam chyba nie „cyknąłem" ani jednej fotki. Cieszę się, że na kilku pamiątkowych się znalazłem.

Myślę, że kolejność i proporcje między pracą, integracją a selfie ułożyły się perfekcyjnie!

Szymon Fortuna podczas swoich prelekcji. Szymon ma olbrzymią praktykę działania jako perkusista do wynajęcia.

Myślisz już nad kolejną edycją. Co już możesz zdradzić w tej kwestii?

Myśleliśmy już o kolejnych dwóch edycjach jeszcze przed rozpoczęciem tego campu. Część z tych myśli to konkretne plany i zadania, a druga część to pomysły i wizje, które po części kształtują naszą aktualną działalność.

Powiedzmy, że na chwilę obecną nieoficjalnie ruszamy już za rok, z początkiem sierpnia. Zapewne w momencie ukazania się tego wywiadu w druku, my będziemy mieli już konkretne informacje. Możemy spodziewać się, że camp będzie trwał tyle samo. Już analizujemy obecny program i adaptujemy go na potrzeby przyszłej edycji.

Są poważne plany i aktualizacje, jeśli chodzi o kadrę i nie mam tu na myśli zmian, a dodatki! Myślę, że szykują się ekscytujące chwile dla uczestników i dla nas też! Pracujemy również nad ulepszeniem strony www oraz nad kolejnymi rozwiązaniami internetowymi, które pozwolą nam jeszcze lepiej komunikować się ze wszystkimi uczestnikami oraz zapewnią lepszy dostęp do wiedzy, materiałów i wsparcia.

Certyfikaty uczestnictwa to jeden z przykładów dopracowania wszystkich szczegółów wydarzenia.

Pomysłów jest wiele, dzielimy je na wymienione wcześniej trzy magiczne grupy. Na pewno będziemy wszystkim się dzielić w odpowiednim czasie. Wystarczy pozostać w kontakcie. Zapraszamy na naszą stronę www.openmindeddrumming.com oraz do social media. Zapraszamy do udziału w kolejnych edycjach!

Zdjęcia: Justyna Janik

Uczestnicy Open Minded Drum Camp 2018

MAGAZYN PERKUSISTA
ZAPRASZA DO ZAPOZNANIA SIĘ
Z DZIAŁANIEM OPEN MINDED DRUMMING.
POLECAMY I RĘCZYMY ZA JAKOŚĆ!

audio
sprawdź: media.avt.pl

Perkusista: Josh Freese
Płyta: *Thirteenth Step* (Virgin 2003)
Autorzy: Maynard James Keenan, Billy Howerdel
(podkład bez perkusji na media.avt.pl)

Fot. Dominik Malik

Prezentuje: Łukasz Chmieliński

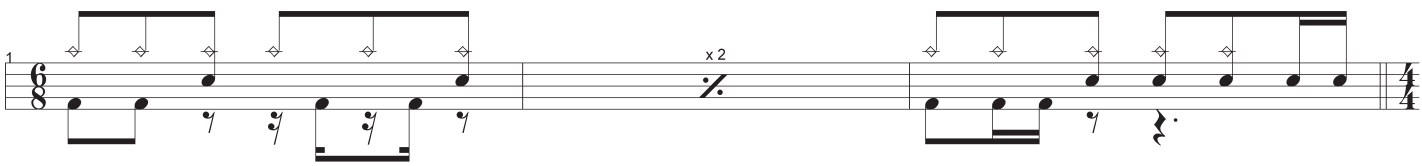
Fot. Romana Makówka

A PERFECT CIRCLE
THE OUTSIDER

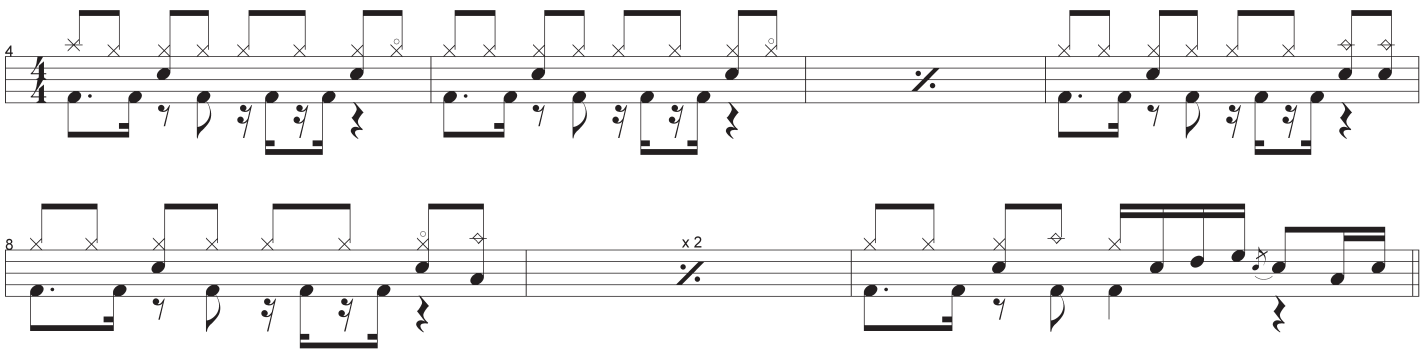
W grudniu tego roku na jedyny koncert do naszego kraju zawita A Perfect Circle, co jest dobrą okazją, by nieco przybliżyć twórczość tej supergrupy. Choć jej niekwestionowanym frontmanem i najbardziej rozpoznawalną postacią jest wokalista Tool, James Maynard Keenan, to nieodłącznym elementem stylu zespołu jest perkusyjne rzemiosło Josha Freese'a. Freese to wirtuoz z punkową duszą, który profesjonalną karierę rozpoczął już w wieku 12 lat i jako jeden z najbardziej rozchwytywanych muzyków sesyjnych współpracował z rzeszą topowych artystów od Joe Cockera, Michaela Buble i Stinga po Guns N' Roses, Suicidal Tendencies i The Offspring. Prezentowany *The Outsider* pochodzi z wydanego w 2003 roku albumu *Thirteenth Step*. Pierwsze odczucie przy słuchaniu tego numeru to wrażenie dobrze skrojonych, energicznych partii bębnów, nieprzytłaczających i niewybijających się na pierwszy plan. Jednak przy dokładniejszym wsłuchaniu się wyłapiemy mnóstwo smaków i wymyślnych zabiegów, takich, jak płynne operowanie na zmianę metrum 6/8 i 4/4 czy dający złudzenie nieparzystego metrum patent na tomach na drugiej zwrotce. Takich elementów w grze Josha Freese'a odnajdziemy całe mnóstwo, zatem zachęcam do wnikliwego wsłuchiwania się.

Utwór otwiera potężny groove z rideowanym crashem i werblem na trzecią i szóstą ósemkę, który płynnie przechodzi w spokojniejszy rytm na zwrotce na 4/4. Po czterech taktach zwrotki na 4i razem z crashem/chiną uderzany jest floor, zmieniający punkt ciężkości groove'u.

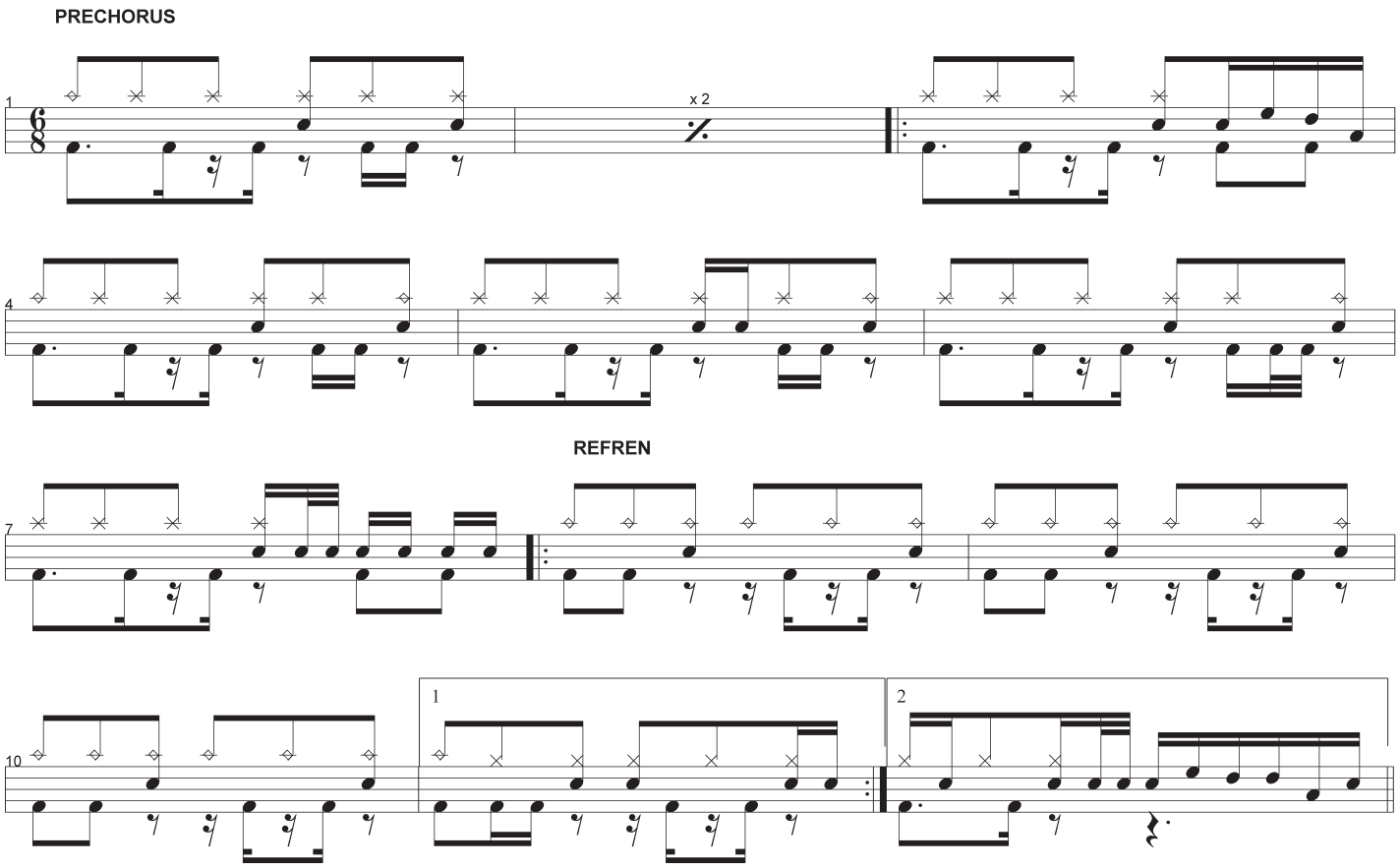
INTRO

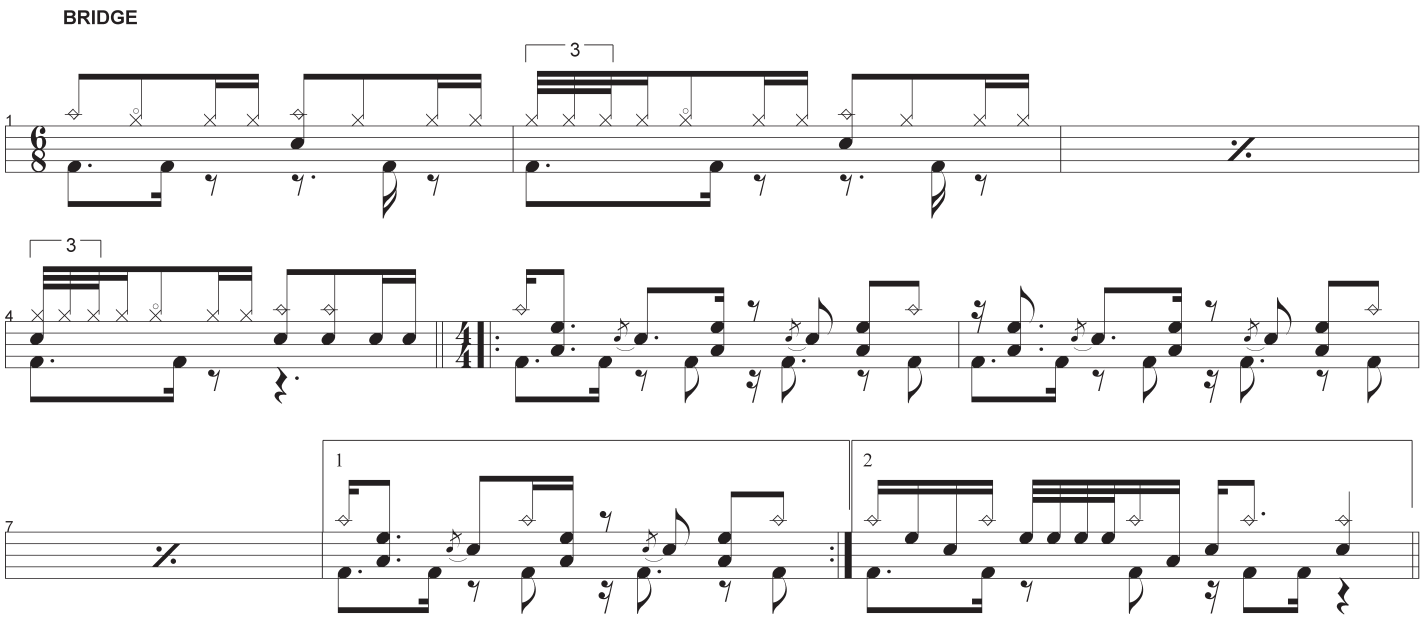


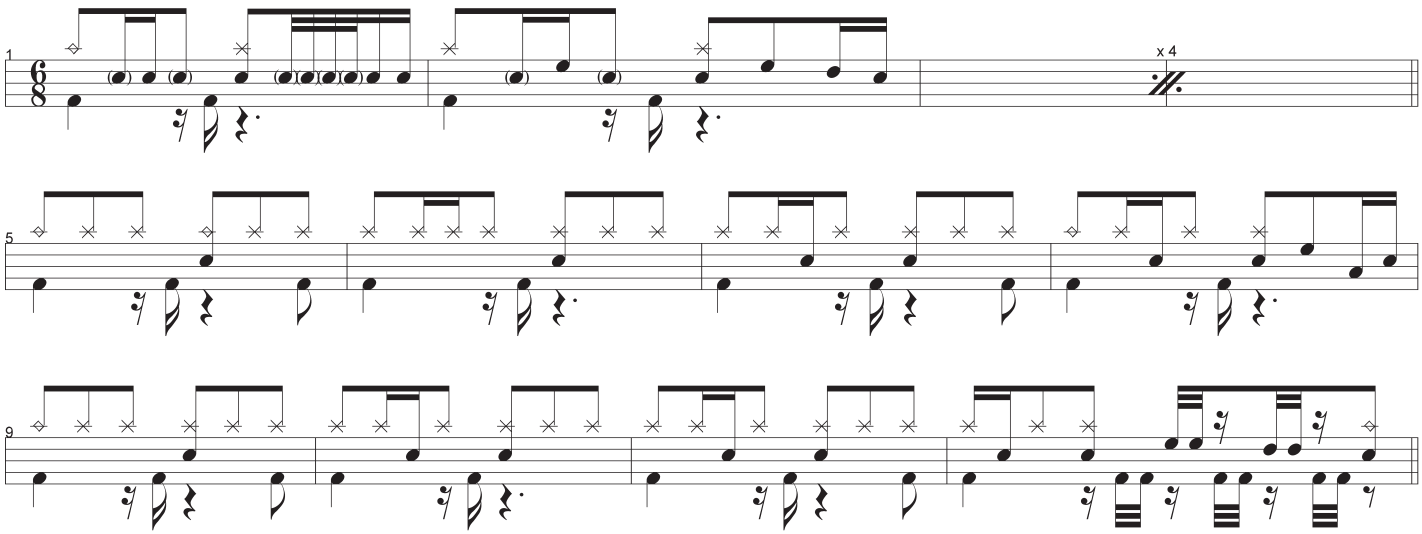
ZWROTKA 1

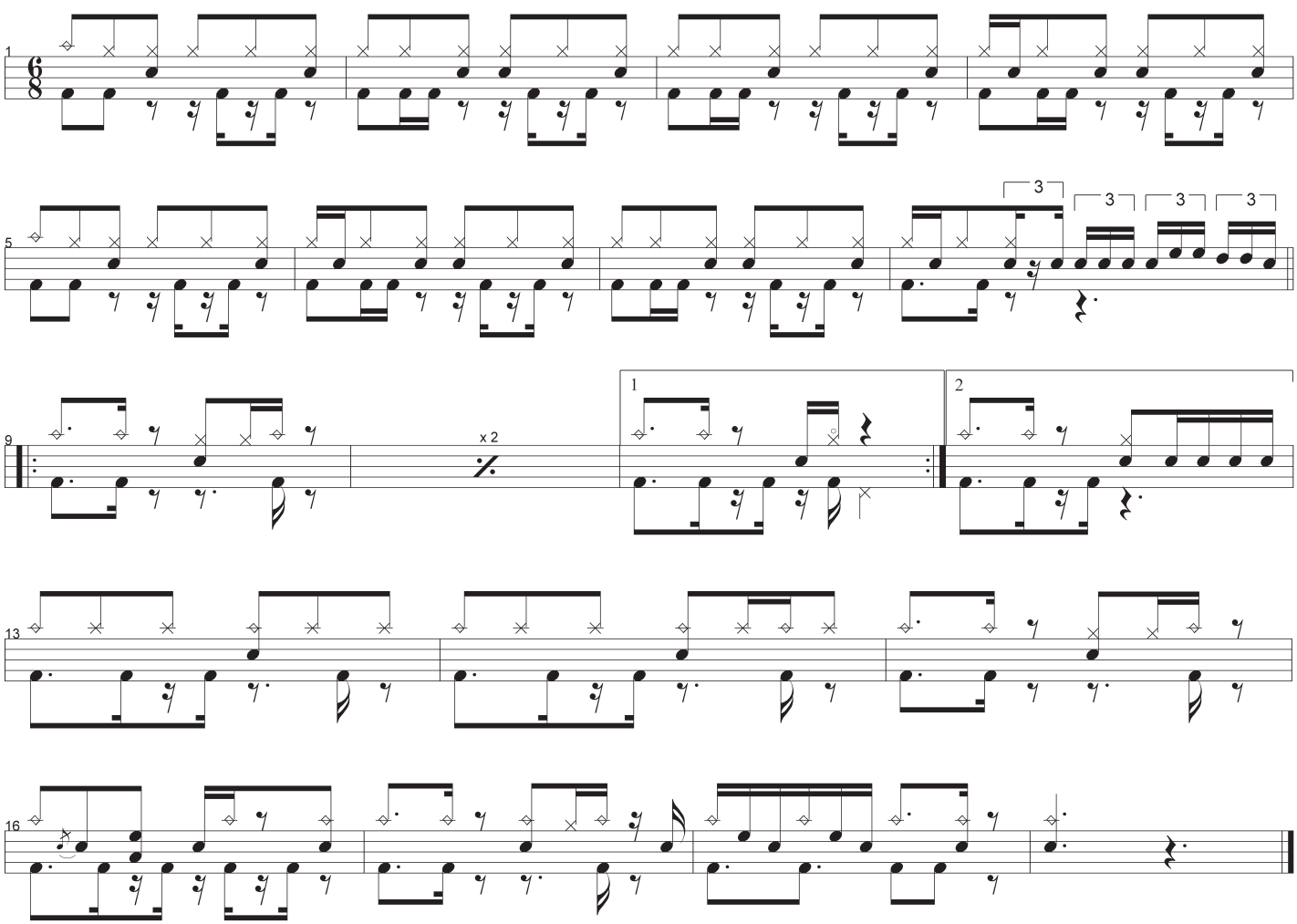


Pre-chorus to powrót do metrum 6/8 z nowym groovem z ridem i werblem na 4 i 6 ósemkę. Następujący po nim refren opiera się na otwierającym utwór pulsie z rideowanym crashem.



Kolejny z wachlarza groovów na 6/8 z triolowymi zawinięciami na hi-hacie i otwarciami na drugą ósemkę, po którym następuje wspomniany we wstępie patent z tomami. Synkopy na tomach podbijają unisono riff gitary. Ostatnia ósemka w takcie jest akcentowana crashem, co daje złudzenie skrócenia taktu do metrum 7/8. Dużym ułatwieniem w liczeniu będzie wybijanie ćwierćnut na hi-hacie nogą.

Bridge 2 to otwarty, rozlewający się groove z rollami na werblu i ozdobnikami na całym zestawie. To miejsce, gdzie możemy nieco odpłynąć i poimprowizować, za podstawę mając dwutaktowy patent z zapisu nutowego.

BRIDGE 2

Zamykający utwór motyw to kombinacja rytmów na 6/8 z pierwszego i drugiego przykładu, który kończy klasyczne efektowne triolowe przejście. Po nim następuje kolejna zmiana pulsu. Dalej zostajemy w 6/8, ale akcenty unisono wszystkich instrumentów dają wrażenie duoli, czyli w grupie trzech nut mieszczą się równo oddalone dwie nuty.

OUTRO

POWAKACYJNA ROZGRZEWKA!

(materiał video na media.avt.pl)

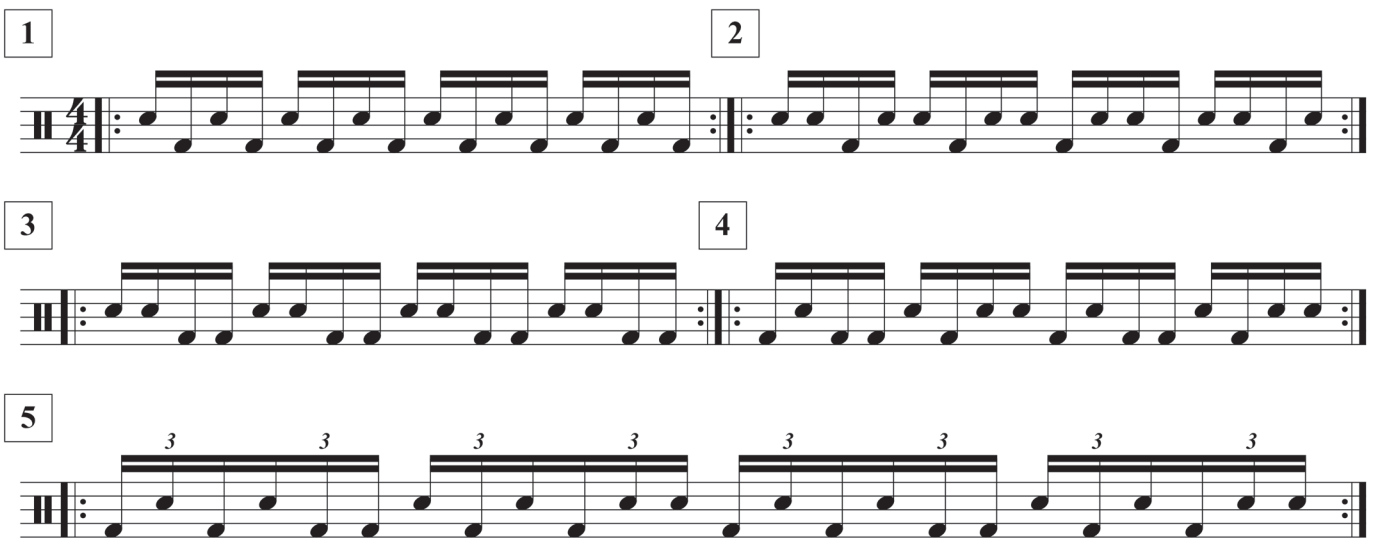
Piotr Czyja – instruktor szkoły perkusyjnej Drumset Academy. Nauczyciel z ponad 15-letnim doświadczeniem. Prowadził wiele warsztatów w Polsce, jak i za granicą m.in. „Warsztaty Werblowe" czy „Pociąg perkusyjny". Zafascynowany różnorodnością gatunków muzycznych i technik perkusyjnych, w tym legendarnych technik Gladstone'a oraz Moellera.

Witajcie po wakacjach. Bardzo mi miło, że moje warsztatowe artykuły, uzupełnione instruktażowymi filmikami, cieszą się popularnością i mogę nadal dla was przygotowywać comiesięczną dawkę solidnych wprawek.

Długo zastanawiałem się, jaki zestaw ćwiczeń przygotować, aby odpowiednio zadziałał jako rozgrzewacz zastanych gnatów. Obserwując siebie zauważam, że największym problemem pourlopowym jest osłabienie koordynacji pomiędzy rękami i stopą. Jeśli natomiast przesadziliście bardzo mocno z niegraniem to odsyłam do numeru 9/2017, gdzie w artykule pt. „Powakacyjna rozgrzewka" (oraz w filmiku) znajdziesz ćwiczenia rozruchowe dla rąk.

Idea rozgrzewacza jest bardzo prosta. Mamy pięć prostych zarysów ćwiczeń, w których dźwięki rozłożone są pomiędzy werblem i stopą. Celowo nie rozpisywałem tego szczegółowo z tomami, ponieważ istnieje bardzo wiele możliwości rozgrywania tego na zestawie.

Ćwiczenie 1 to jedynki pomiędzy werblem a stopą. Ćwiczenie 2 to dwójka na werblu



i jedynka na stopie. Ćwiczenie 3 to dwójka na werblu i dwójka na stopie. Ćwiczenie 4 to Single Paradiddle pomiędzy werblem i stopą. Ćwiczenie 5 to Double Paradiddle pomiędzy werblem i stopą.

Każde z ćwiczeń rozgrywamy w czterech krokach (zarówno prawą, jak i lewą ręką):

Krok 1: uderzenia werbla gramy jedną ręką na werblu.

Krok 2: uderzenia werbla, grane jedną ręką, rozkładamy na tomach (możliwa dowolność orkiestracji).

Krok 3: do uderzeń realizowanych na tomach i werblu dodajemy unisono: hi-hat grany open-handed lewą ręką, gdy prawa gra na bębnach lub ride, grany prawą ręką, gdy lewa gra na bębnach.

Krok 4: gdy wszystko nam się klei gramy to jako czterotaktowe solo w połączeniu z czterema taktami rytmu.

Zapraszam do obejrzenia filmiku, w którym dokładnie zaprezentuję, jak realizować te ćwiczenia oraz jak rozgrywać je na całym zestawie (tak jest! ha ha ha).

A więc: do rozgrzewki przystąp!

Pozdrawiam
Piotr Czyja

DO TEJ PORY UKAZAŁY SIĘ:

Filmy z opisami odcinków można obejrzeć na oficjalnym kanale **Drumset Academy** w serwisie Youtube. Archiwalne magazyny z odcinkami (w wersji papierowej i elektronicznej) na stronie ulubionykiosk.pl

2018
6/18 Schuffle – jazzowy ride
5/18 Schuffle
3/18 Koordynacja nóg podczas otwierania hi-hatu
2/18 10 patternów, które powinieneś znać

2017
12/17 Rytmy Afro-Kubańskie Dla Każdego
11/17 Single Paradiddle na werblu i tomach
10/17 Rozróżniaj metrum
9/17 Powakacyjna rozgrzewka
6/17 Vamp solo
5/17 Punk rock
4/17 Jazz – podstawowa koordynacja
3/17 Stick Control Groove
2/17 Flam accent

2016
12/16 Kombinacje rąk w triolach
11/16 Schemat sześciu uderzeń w przejściach
10/16 Pograj z basem
9/16 Grupy trzech nut w rytmach
7/16 Duszki – trzeci wariant
6/16 Duszki – drugi wariant
5/16 Duszki – pierwszy wariant
4/16 Single stroke four
3/16 Kombinacje jedynek i dwójek cz. 2
2/16 Kombinacje jedynek i dwójek
1/16 Połamane rytmy

2015
12/15 Rozkołysz groove
11/15 Rudyment #1 – jedynki na zestawie
10/15 Dwójki triolowe grane stopą
9/15 Rudiment #17 – double paradiddle
7/15 One drop reggae
6/15 Koordynacja w przejściach i rytmach
5/15 Kreatywne wyplenienia
4/15 Metrum 7/8
3/15 Kubańska triola

PIEPRZ I SÓL

Niby jeden kulinarny przepis, a kilka zupełnie różnych efektów smakowych. Podobnie jest z grą na bębnach. Jeden podział, rytm, a możliwości interpretacji i tworzenia emocji pełne szuflady. W tym wszystkim zawsze lepiej trzymać się kogoś, kto wie, jak zamieszać chochlą w kotle lub kiedy odpuścić jakieś uderzenie. W niniejszym cyklu Maciek Gołyźniak miesza niejedną ósemką w garach.

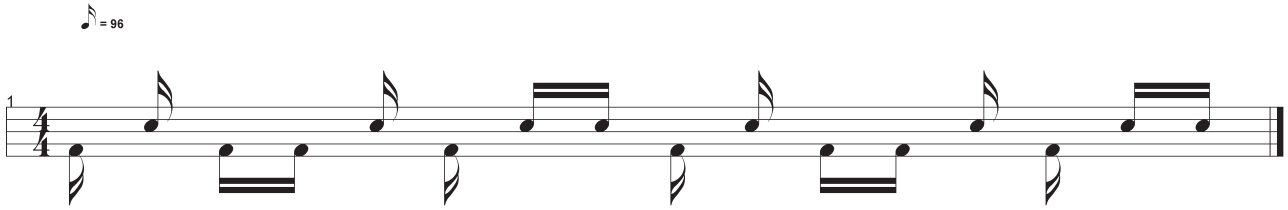
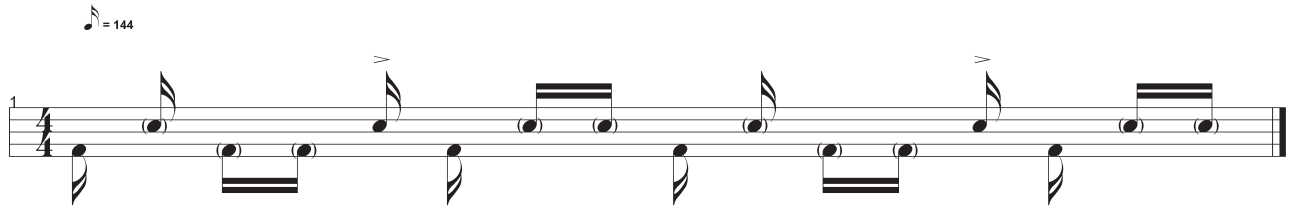
Nie ukrywam, mam pewne nadzieje, że poprzednie nasze spotkania na łamach magazynu potraktowaliście jako zachętę do poszukiwań, ale też i przypomnienie, jak wiele możliwości dają proste rozwiązania. Daleki jestem od podsumowań, bo temat rudymentów w służbie gry na bębnach jest tyleż oczywisty, co właściwie nieskończony. Toteż w temacie pozostaniemy, jednak rozwiniemy ten wielce inspirujący element sztuki perkusyjnej.

Bęben basowy. Stopa. Taktowy. Bohater niestworzonych teorii, anegdot i żartów. Zwykle wielce zaniedbany w kwestii artykulacji i brzmienia. Z racji swoich gabarytów oraz nowoczesnych aparatur, traktowany „dziurą" od frontu, dla upuszczenia powietrza i pozbawienia sustainu. I choć z rozkoszą pochyliłbym się nad tymi teoriami oraz ich twórcami, nie taki jest cel tego cyklu. Być może zostawimy to na inną okoliczność. Tymczasem potraktujmy poważnie możliwości naszych dolnych kończyn.

Jak być może niektórzy z was wiedzą, od kilku lat prowadzę mniej lub bardziej regularnie warsztaty. Często kilkudniowe, pełnoprawne, mówiące o wielu, również technicznych, aspektach gry. Zwykle przybywacie z padem i kompletem pałek. To – jak sądzę – kwestia wygody i logistyki. Jednak, jak się często okazuje „w praniu", wielu z was bardzo po macoszemu traktuje tak technikę, jak i artykulację na dużym bębnie czy hi-hacie. Być może to wynik wspomnianego już sposobu pracy z nagłośnieniem i mikrofonem, a być może kwestia muzycznych fascynacji, stylów, które was inspirują i muzyków, którzy je uprawiają. Pytanie jednak nasuwa się natychmiast. Jeśli tyle czasu poświęcamy technice rąk, artykulacji, dynamice i szybkości, dlaczego nie pochylić się nad tymi aspektami w przypadku pracy naszych stóp?

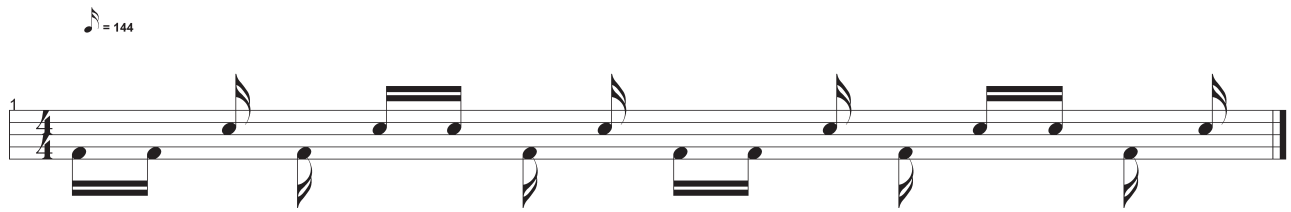
To szeroki temat. Mały, niewytłumiony bęben nie polubi zostawiania bijaka na membranie, podobnie z grą z uniesioną piętą. Za to grany z zachowaniem kontroli, odpuszczeniem bijaka tuż po ataku, otworzy przed grającym szeroką paletę środków wyrazu, barwy i koloru, a dynamika pozwoli na kreowanie w obrębie groovu całkiem nowych możliwości. Uwielbiam 18" stopki, ale 24" też nie odpuszczę i najchętniej nie ciąłbym otworu w żadnej z nich.

Żałuję, że nie ma w tym krótkim cyklu miejsca na tematy czysto sonorystyczne, toteż temat zaledwie rozpoczęliśmy, jednak nic nie stoi na przeszkodzie, żeby o kwestiach brzmienia i artykulacji porozmawiać, a właściwie pograć, w kontekście czwartego już odcinka cyklu „Pieprz i Sól".

Zostajemy przy rudymentach, ale tym razem zatrudnimy do prostej jak zwykle kombinacji paradiddli w sekwencji RLRR LRLL bęben basowy. Wymienimy dialog pomiędzy prawą stopą, czyli bębnem basowym a lewą ręką.

Spróbujmy pochylić się nad artykulacją i wyodrębnić puls, korzystając z naturalnie układającego się pod lewą ręką na werblu 2 i 4. Podkręćmy też nieco tempo.

Partie hi-hatu/ride'a nie zostają zapisane. Pozostawiam je waszej inwencji, jednak szczególnie w początkowym stadium tej pozornie prostej kombinacji, szesnastkowa partia będzie wystarczająca. Warto natomiast pochylić się nad dynamiką i artykulacją. Dokładnie zrealizowana partia może okazać się nie tak prosta, szczególnie, że jej intencją jest zagranie jej zarówno z opuszczoną na pedał piętą, jak i w pozycji z piętą uniesioną. (Heel up/heel down) .

Zastosowanie obu technik może z tej i każdej innej partii uczynić znakomite ćwiczenie i tym samym poszerzenie artykulacyjnych możliwości. Może wycinanie otworu w rezonansie nie będzie już jedynym rozwiązaniem?

Jednak pamiętajmy o przysłowiowych „pieprzu i soli", które to staramy się dodawać do tych podstawowych zagrywek, żeby nabrały charakteru i pozwoliły często „martwe" patterny ożywić prostymi środkami. Namawiam wszystkich do poszukiwania rozwiązań, kreacji i inwencji, a nie jedynie realizacji zapisanych przykładów. Prośby tego typu znajdziecie właściwie w każdej wartościowej pozycji edukacyjnej na rynku. Uczmy się więc od najlepszych, ale poszukujmy swoich dróg.

Co więc, jeśli spojrzymy na zagadnienie niestandardowo? Przesuńmy kreskę taktową w sekwencji RLRR LRLL RLRR LRLL o dwie szesnastki do kolejnej, najbliższej nuty na stopie:

(materiał video dostępny na kanale Youtube – Magazyn Perkusista)

Podobnie, jak w poprzednim przykładzie, bez trudu znajdziecie akcenty, które nadadzą temu rytmowi odpowiedni charakter, dlatego też nie będziemy zapisywać tych, które prezentuję na dołączonym pliku video. Liczę na waszą inwencję i pracowitość.

Na koniec dwa słowa o interpretacji i feelingu. Każdy z nas ma swoją niepowtarzalną pulsację, czas, na który składa się wiele aspektów. Inspirują nas różne rzeczy i dalece nieodpowiedzialne byłoby rozstrzyganie, czyje podejście i rozumienie jest właściwsze. Jedno jest jednak pewne – ilość środków wyrazu, dbałość o detale i konsekwentna realizacja sprawdzi się zarówno w dokładnie zrealizowanej partii, jak i w muzyce improwizowanej. To alfabet, dający możliwość, z której możemy skorzystać, taki sam dla wszystkich, a jednak pozwalający na odróżnienie stylu i osobowości muzyka. Zachęcam więc po raz kolejny do poszukiwania. Do niestandardowego spojrzenia na wielokrotnie powtarzane ćwiczenia i zagrywki. Drzemie w nich bowiem całe mnóstwo nowej muzyki. Życzę jej i wam, i sobie

#trzebacwiczyc
MG

Fot. Ilona Matuszewska

ZZA UCHA

ŁUKASZ ICANRAZ SARNACKI

IDEĄ MOICH WARSZTATÓW JEST UKAZANIE, JAK ISTOTNYM ELEMENTEM GRY NA PERKUSJI W MUZYCE METALOWEJ, GŁÓWNIE W JEJ NAJMOCNIEJSZYCH ODMIANACH BLACK CZY DEATH METAL, JEST MUZYKALNOŚĆ. NASZYM CELEM GŁÓWNYM JEST MUZYKA, WYCHODZĄCA Z NASZYCH UDERZEŃ, KTÓRE GENERUJEMY SWOIM CIAŁEM. NA PODSTAWIE KILKU TEMATÓW CHCIAŁBYM OTWORZYĆ WAM OCZY NA TO, JAK SZEROKIE SPEKTRUM MOŻLIWOŚCI DAJE NAM ZESTAW PERKUSYJNY. W NASZEJ SERII NIE ZABRAKNIE TAKŻE CZYSTO EKSTREMALNYCH PATENTÓW, ALE ZOSTANĄ ONE PODANE NA NIECO INNEJ TACY. TYTUŁ DZISIEJSZEGO ODCINKA TO

ZAOKRĄGLAJĄC KWADRAT – cz. 1

Co się właściwie kryje pod tym odrobinę przewrotnym hasłem? Słuchając muzyki – w powiedzmy ‘nieco powierzchowny sposób’ – często umyka nam wiele smaczków, jakimi muzyka jest upiększana, udoskonalana czy zwyczajnie urozmaicana. Nie oszukujmy się, czasy są takie, jakie są. Muzyka być może często nam towarzyszy w codziennym życiu, ale czy mamy czas, aby wnikać dogłębnie i analizować? Nie zawsze.

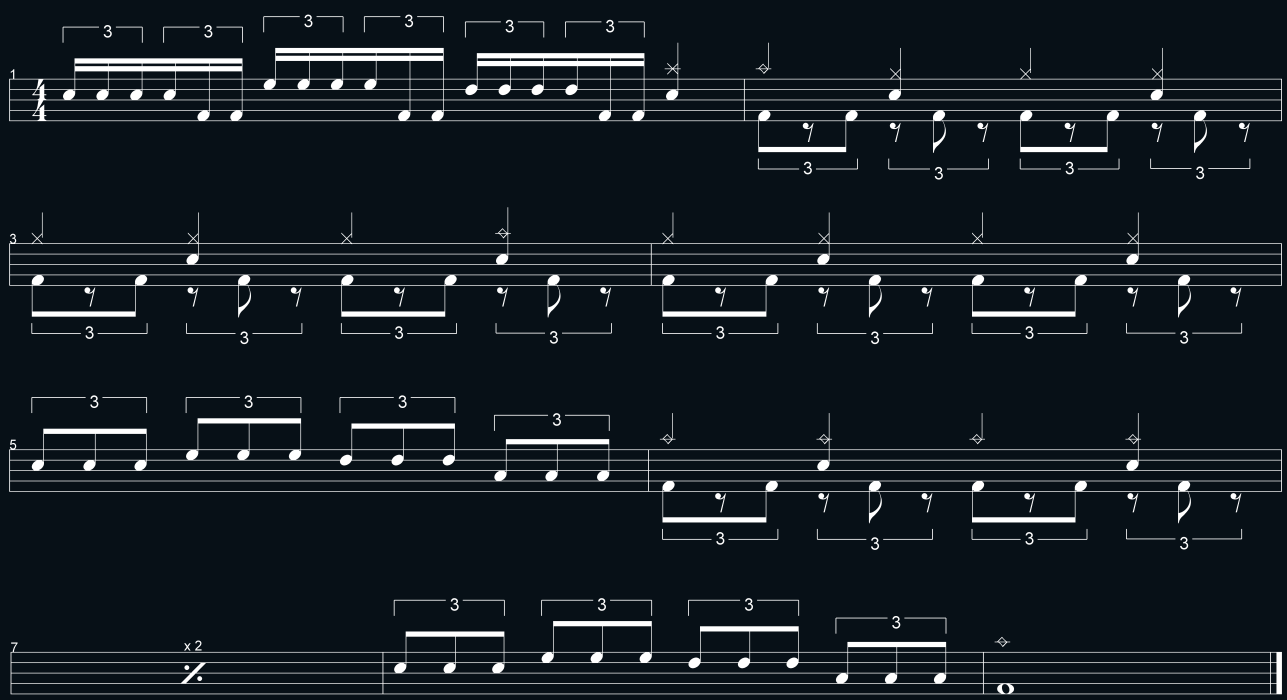
W tym dwuodcinkowym temacie pragnę zwrócić waszą uwagę na detale. Umuzykalnianie waszych partii perkusji nie musi wcale polegać na gonitwie za kolejną techniką grania stopami ani na obwieszaniu się niezliczoną ilością blach. To nie jest klucz do muzykalności. Stosunkowo niedawno Internet obleciał filmik, na którym Scott Pellegrom gra solo perkusyjne na 3 (!!!) elementach zestawu perkusyjnego. Sprawdźcie to! Wzniecanie w sobie muzykalności powinno polegać na poszukiwaniu możliwości dynamicznych czy artykulacyjnych, na pobudzaniu własnej wyobraźni, a nie na pompowaniu kasy w kolejne elementy zestawu. Mniej znaczy więcej – to jest coś, do czego każdy z was powinien dążyć.

No więc, o co w końcu chodzi?

Pierwsza część naszego zaokrąglania kwadratu to, żeby było zabawniej. Triole. Cała zagrywka jest w 100% triolowa. Moim celem jest pokazanie wam, jak wiele można zrobić z bardzo prostym groovem i typowym przejściem triolowym. Do roboty!

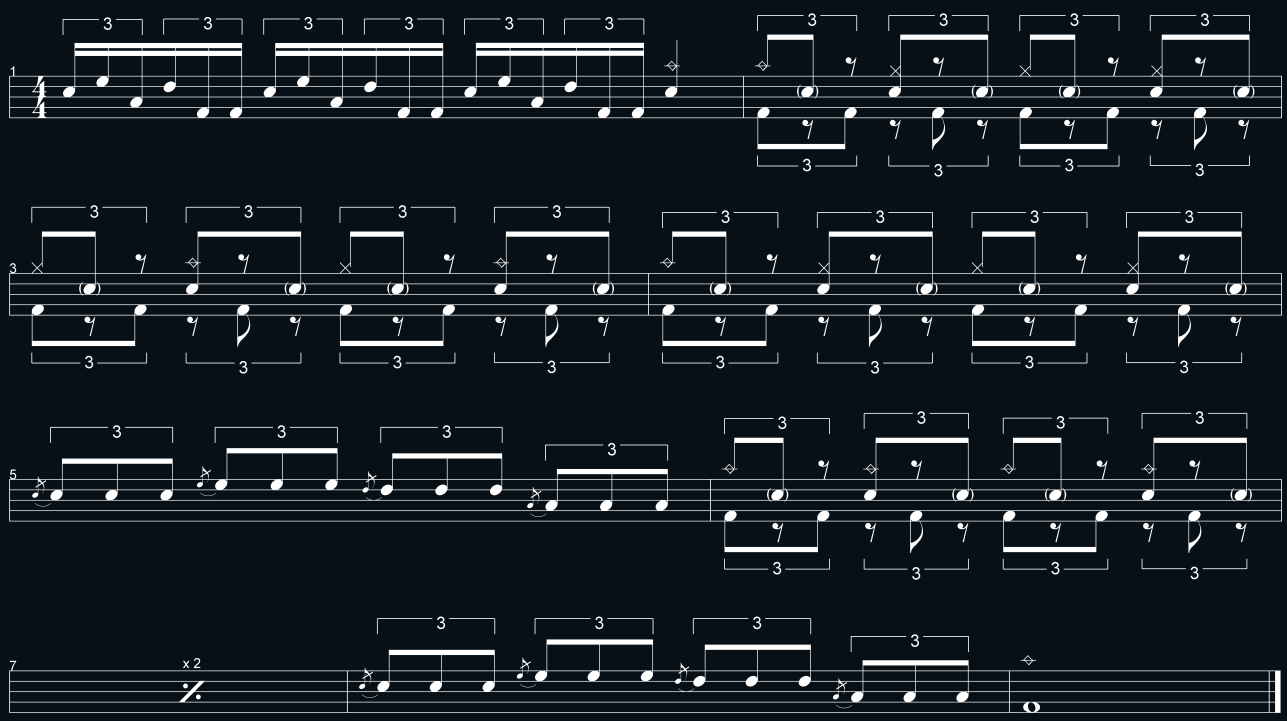
Przykład 1

Zaczynamy od bardzo prostej zagrywki, gdzie rytm przeplata się z przejściem. Jest to typowa triolowa zagrywka, bardzo często używana w muzyce metalowej z naciskiem na heavy / power metal oraz drugą falę norweskiego black metalu. Na video pokazuję to w dwóch tempach – 130bpm i 80bpm. To jest nasz punkt wyjścia.

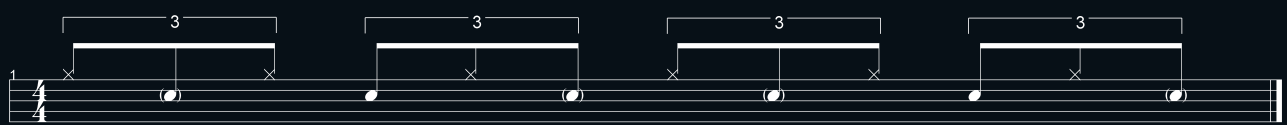
WAŻNE! Przejście gramy naprzemiennie w układzie P-L-P-L-P-L-P-L-P-L...

Przykład II

Teraz dodajemy ghost noty na werblu w każdą lukę między uderzenia stopą. Innymi słowy gramy werble i stopy w triolach ćwierćnutowych, natomiast hi-hat pozostaje w klasycznych czwórkowych ćwierćnutach. Bardzo ważne jest to, aby starać się rozszerzać dynamicznie uderzenia na werblu. Ghost noty są tutaj przysłowiową wisienką na torcie, natomiast główne werble nadal atakujemy mocno i wyraźnie. W przykładach video także pokazuję to w tempach 130bpm i 80bpm.

WAŻNE! Jeśli 'spłaszczycie' dynamicznie cały ten rytm, uzyskacie świetne ćwiczenie koordynacyjne. Tak się składa, że w tym układzie nasza prawa ręka raz wypada na stopę, a raz na werbel. Może wydawać się to banalne, ale wcale nie jest. Sprawdźcie sami.

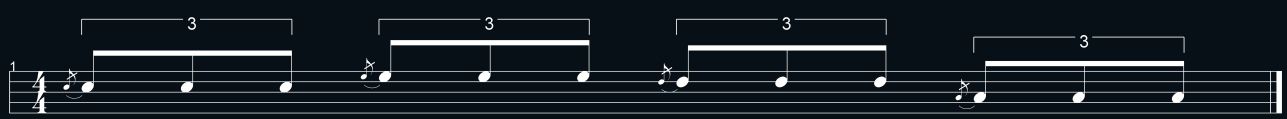
Drugim elementem tej układanki jest samo przejście. Klasyczne przejście, grane ósemkowymi triolami, uzupełniam flamem na każdej ćwierćnucie. Nie zapominajmy tutaj o tym, aby wciąż grać wszystko jedynkami, czyli w układzie P-L-P-L-P-L-P-L-P-L... Doda to mocy i dużo komfortu.

Przykład III

Zobaczcie samą pracę rąk w rytmie w tempie 100bpm.



Przykład IV

A tutaj pracę rąk w przejściu w tempie 80bpm.



Czy już rozumiecie skąd taki tytuł? Zaokrąglanie kwadratu to po prostu nadawanie płynności naszemu bębnieniu i brzmieniu. Umuzykalnianie, okraszanie groovem, dodawanie czynnika ludzkiego, skłanianie do tupania nóżką – nazwijcie to, jak chcecie. Ważne, abyście zaczęli myśleć o tym, co macie we własnym arsenale perkusyjnym, a nie o tym, co jeszcze chcielibyście sobie dokupić, bo dokupić można wszystko w każdej chwili... Rozwijajcie myślenie. Zamiast wybiegać w stronę ogromnych, spektakularnych zestawów perkusyjnych, zróbcie czasem krok w tył, bo krok w tył nie jest wcale krokiem wstecz. I pamiętajcie – mniej znaczy więcej.

Powodzenia!
Łukasz Icanraz Sarnacki

P.S. Będzie mi miło, jeśli zechcecie podzielić się ze mną swoimi postępami i spostrzeżeniami. Bez problemu znajdziecie mnie na niebieskim portalu społecznościowym.

POLECA! Perkusista POLECA!

MEINL STICK & BRUSH

Niemiecki producent talerzy i instrumentów perkusyjnych wkroczył na rynek z nowym produktem. Podczas Meinl Percussion Festival w Gutenstetten zaproszeni goście mogli nie tylko cieszyć się atrakcjami festiwalowymi, ale także przyjrzeć się dokładnie nowym pałeczkom. Redakcja Perkusisty dostała w prezencie solidną siatkę kijów!

SKĄD POMYSŁ?

Genezy powstania pałek Meinl można dopatrywać się w dwóch elementach. Po pierwsze firma przez długi okres była dystrybutorem pałek Promark w Niemczech. Tym samym Meinl posiadał fachowców w kwestii pałek i zamiast ciąć etaty po odejściu grupy D'Addario (właściciel Promark i Evans dąży do centralnego sterowania dystrybucją) postanowił skorzystać z wiedzy i doświadczenia. Druga sprawa to po prostu zapotrzebowanie perkusistów. Meinl ma zasoby materialne i ludzkie do tego, by uruchomić w pełni profesjonalną linię produkcyjną. Po przenalizowaniu wszystkich elementów zdecydowano się na taki ruch.

NOWY OBSZAR?

Nie. Meinl już lata temu miał epizod związany z produkcją pałek. Nie był to jednak zbyt mocno promowany produkt i ciężko znaleźć wspomnienia na ten temat. Teraz, gdy firma rozwija się tak prężnie, wprowadzenie własnego produktu na rynek poprzedzone jest długimi analizami i opiera się na długofalowym działaniu.

PRODUKCJA

Pałki produkowane są w niemieckiej fabryce, jest to więc w pełni niemiecki produkt. Fabryka, jak nam powiedziano w rozmowach podczas MPF, nie stanowi własności firmy Meinl, ale jeden z pracowników dodał z lekkim uśmiechem na twarzy słowo „jeszcze", co oznacza, że zapewne w tej kwestii wszystko będzie ewoluowało. Meinl jest jedną z najbardziej konsekwentnych firm na rynku. Niektóre firmy konkurencyjne mają z tym mentalny straszny problem.

MODELE

W tej chwili Meinl Stick & Brush ma w katalogu zestaw 40 modeli, z czego:

– 16 pałek
– 4 pałek dla perkusjonistów,
– 7 różnego rodzaju rózg,
– 4 rózgo-mioteł,
– 6 mioteł,
– 3 malet.

Wszystkie w najbardziej znanych rozmiarach i w zasadzie na tym etapie każdy powinien coś znaleźć dla siebie. Patrząc na katalog doskonale widać, że jest to punkt wyjścia dla kolejnych modeli. Fabryka ma możliwość wykonania niemal każdego wzoru (w granicach rozsądku) praktycznie od ręki.

WYKONANIE

Pałki robione są z dwóch rodzajów drewna; klonu (13) i hikory (3). Główki to przede wszystkim wzór żołędzia, ale mamy też okrągłe lub małe beczułkowe. Hikorowe są także proste (i jedna z filcową główką) pałki dla perkusjonistów oraz malety (dwa rodzaje twardości główek w trzech modelach). Jeżeli chodzi o rózgi mamy tu: bambus, brzozę, a także nylon. W kwestii mioteł mamy stalowe, nylonowe i ciekawy model bambusowy. Interesująco wyglądają rózgo-miotły. Bardzo grube rózgi ze ściągaczami przeznaczone są do gry na cajonach. Miękkie, wykonane z grubego nylonu albo trawiastych włókien.

JAKOŚĆ

Prezentowane pałki sprawiały bardzo pozytywne wrażenie. Dotyczy to zarówno jakości wykonania, jak i wyważenia poszczególnych par. W niektórych modelach widać było wyraźne ślady słojów, które przechodziły też na główkę, co może powodować szybsze odpadanie kawałków. Z drugiej strony delikatne hybrydowe główki 7A są wykonane bez żadnych uszczerbków, co czasami się zdarza nawet u czołowych producentów. Świadczy to o bardzo precyzyjnych maszynach, wykorzystywanych do produkcji pałek.

Żadna z par, jaka dostała się w nasze ręce (a było ich kilkadziesiąt), nie była „bananowa", chociaż na pewno w przyszłości jakaś tam się pojawi (bądźmy poważni, tego się nie uniknie). Pałeczki w dłoni leżą idealnie. Nie mają śliskiego lakieru i uchwyt jest pewny.

ENDORSERING

Zaraz po ogłoszeniu informacji o powstaniu nowej marki zgłosiło się do nas wielu bębniarzy z pytaniami. Jedni byli ciekawi jakości, inni od razu wyrazili chęć skorzystania z nowych kijów. Ci znów dzielą się na tych, co biorą w ciemno (oby były), na tych, co są pewni jakości Meinl i na tych, którzy najpierw by przetestowali. Meinl jest jednak bezwzględny w tej kwestii i chce, by najpierw rynek zapoznał się w pałkami i wyraził swoją opinię na ich temat. Program tzw. endorseringu ruszy później, a jego zasady nie są do końca jeszcze znane. Póki co Meinl liczy na odzew ze strony bębniarzy i komentarze na temat nowych Meinl Stick & Brush.

NASZYM ZDANIEM

W skali światowej na rynku mamy 5 głównych producentów pałek: Vic Firth, Promark, Vater, Regal Tip i Zildjian. Bardzo dynamicznie rozwijają się Szwedzi z Wincent. W przypadku Polski mamy do czynienia przede wszystkim z Vic Firth, Promark i Vater. Regal Tip w zasadzie u nas nie istnieje z racji beznadziejnej dystrybucji. Zildjian jest teraz w okresie przejściowym. Za to świetną opcją jest bardzo dobry jakościowo Wincent. Mówimy tu oczywiście o półce premium. Takie właśnie są Meinl Stick & Brush. A to oznacza wysoką cenę za komplet. Dość odważne posunięcie, ponieważ mamy przekonanie, że mając w tej podobnej cenie Vic Firth i Meinl, większość sięgnie w tej chwili po produkty tego pierwszego producenta. Dlatego też polityka Niemców jest bardzo wyważona i oparta na konsekwentne i stopniowe budowanie renomy, bez zbędnych fajerwerków i przysłowiowego nawijania makaronu na uszy. Producent doskonale wie, że praktyka w tym przypadku zweryfikuje wszystko. Nasza redakcja daje duży kredyt zaufania i poleca przejść się do naszych sklepów perkusyjnych celem sprawdzenia sprzętu.

Dystrybutor: Meinl Distribution

TAMA
COCKTAIL-JAM MINI (CJP44)
Jeszcze mniejsza siostra koktajlowej Tamy

Zakup Tamy Silverstar Cocktail Jam MINI, którym producent pochwalił się niedawno, był dla mnie sporym ryzykiem. Po pierwsze dlatego, że znałem jedynie brzmienie starszej siostry – modelu Tama Cocktail Jam. Czyli zestawu, którego bęben basowy ma rozmiar 16 cali, a nie 14, jak jest w nowej wersji MINI. Z naciągiem Evans EMAD starsza koktajlowa siostrzyczka brzmiała naprawdę przyzwoicie głęboko. Czy jeszcze mniejsza siostra da radę sprostać moim muzycznym oczekiwaniom? Zastanawiałem się nad tym kupując ten zestaw trochę w ciemno.

Zacznę od tego, że lubię wynalazki. I lubię ryzykować. Kto nie ryzykuje, jak wiadomo, nie pije szampana. Wynalazek pt. „Tama Cocktail JAM" znam od 2015 roku, kiedy to podczas prezentacji tego modelu w Łodzi miałem okazję na nim grać. Już wtedy mi się spodobała. Jej cena o wiele mniej, bo pamiętam, że można było wtedy za nią kupić pełnowymiarowy set, a nie jakieś „dziwadło", jak to określił wtedy jeden z moich kolegów po pałce. Od razu napiszę, że nie jest to bęben dla tych, którzy potrzebują zestaw pełnowymiarowy. To jest zestaw do zadań specjalnych tj. mała sala, kameralny jam, granie streetowe, na działce czy na balkonie dla sąsiadów. Można powiedzieć, że z dnia na dzień musiałem „wejść" w taki secik, bo życie postawiło mnie przed nowym, muzycznym zadaniem. Po ograniu innych koktajlowych modeli i marek ostatecznie zdecydowałem się na Tamę Cocktail Jam MINI, której brzmienia... nie znałem, ale było mnie na nią stać. Bazowałem jedynie na tym, jak odzywa się jej starsza, ciut większa siostra z brzozy. Inny rozmiar, inne drewno. Jak będzie? Zobaczymy...

Kurier, jak się okazało, trochę orientujący się w gabarytach instrumentów, nie dowierzał, że w niewielkim kartonie znajduje się

pełnowartościowy brzmieniowo zestaw perkusyjny. Przecierał oczy ze zdziwienia, kiedy sprawdzając, czy wszystko z instrumentem jest „OK", wyjmowałem jeden duży pokrowiec, a z niego poszczególne części zestawu, włożone jeden w drugi. Widząc, jak instrument jest niewielki po złożeniu, już się w nim zakochałem. „Koniec wożenia gratów w całym samochodzie, tylko kulturalnie w bagażniku" – pomyślałem.

Na pierwszy rzut oka Tama Cocktail Jam wygląda trochę jak zabawka i po wyjęciu z kartonu tak samo brzmi. Choć producent zapewnia, że set ten jest gotowy do grania zaraz po wyjęciu z pokrowca, to zapewniam was, że nie jest.

KONFIGURACJA TAMA COCKTAIL-JAM MINI (CJP44):
6" x 14" bęben basowy
5.5" x 12" floor tom
5" x 8" tom tom
5" x 10" werbel
Cocktail-Jam Mini są dostępne w wykończeniach Candy Apple Mist, Hairline Blue i Sugar White.

A przynajmniej ja się na wstępie załamałem, bo wyżyłowane maksymalnie wysoko naciągi „fabryczne" produkowały na każdym z bębnów koszmarne dźwięki. Dopiero praca kluczykiem przy śrubeczkach i dłuższa chwila poświęcona na strojenie i tłumienie naciągów pozwoliły mi odetchnąć z ulgą. Tak, ten set potrafi pięknie gadać, ale przy naciągach firmowych trzeba się narobić. – Ciekawe, jak pięknie odezwie się na Pinstripe'ach? – myślałem, przymierzając się do kolejnej inwestycji. To sprawdziłem dopiero po dwóch tygodniach grania na tych bębnach. Niestety, naciągi Evans EMAD nie są dostępne w rozmiarze 14", co znacząco poprawiłoby brzmienie basu. Rozpoczynając test zastanawiałem się, czy dwa tysiące złotych, jakie zapłaciłem za moją pierwszą Tamę, nie zmienią się w najdroższy kwietnik na balkonie mojej dobrej żony i czy kumple z bębniarskiego podwórka nie będą serdecznie lecz triumfatorsko kolegi żałować, mówiąc: „A widzisz! Ostrzegałem cię!"...

Tama Silverstar Cocktail Jam MINI to najmniejszy zestaw w rodzinie Tamy. Korpusy bębnów mają bardzo przyzwoitą grubość 7,5 mm i zbudowane są z ośmiu warstw topoli. Fakt, nie jest to brzoza, jak u starszej siostry Cocktail Jam KIT, ale przy rozmiarach bębnów 14", 12", 8" i 10" (werbel), topola ma sens, bo daje cieplejsze i krótsze brzmienie. Czy klon nie sprawdziłby się lepiej? Pewnie tak, ale z pewnością byłoby o wiele drożej. Montując set byłem pod wrażeniem hardware'u Tamy. Jest bardzo solidny. Choć całość wygląda jak zabawka i po złożeniu miałem poważne obawy, czy można grać np.. rimshoty, oznajmiam wam – być może przyszłym nabywcom tego wspaniałego instrumentu, że śmiało. Na uchwytach tych można powiesić nie tylko werbel i ciosać go solidnie, ale i pół krowy czy ciężkiego ride'a albo stacka. Mocne granie jak najbardziej jest dozwolone, o czym nie ukrywam, przekonywałem się bardzo powoli, badając etapami możliwości tego zestawu.

Cały set, jak wspomniałem, mieści się w jednym solidnym pokrowcu, z którym możemy śmiało jechać na „dżoba" lub streeta komunikacją miejską. Jest jeszcze mała torba na hardware, która pomieści więcej ramion i clampów, gdyby były potrzebne, a także standardowy statyw od hi-hatu, jeśli nie wystarczy ten z zestawu, na którym blaszki montuje się na sztywno. Zestaw

Kurier, jak się okazało, trochę orientujący się w gabarytach instrumentów, nie dowierzał, że w niewielkim kartonie znajduje się pełnowartościowy brzmieniowo zestaw perkusyjny

można konfigurować bardzo swobodnie, co jest jego wielką zaletą.

Skoro o hi-hacie mowa – ten, który jest na wyposażeniu zestawu to bardzo ciekawe rozwiązanie. Blachy rozwiera sprężyna, a ich rozwarcie możemy kontrolować specjalnym zaciskiem, którym albo jednym ruchem ręki lub pałki otwieramy HH do brzmienia na pełnym ogniu, albo go zamykamy, by blaszki brzmiały selektywnie. W moim zestawie rolę HH pełnią dwa dziesięciocalowe talerze splash z taniej linii Paiste'a – PST. Na granie streeta są w sam raz. Zamiast ride'a, na drugim statywie powiesiłem

stłumionego taśmą, 16-calowego crasha z niskobudżetowej rodziny blach Meinl HCS. Grany umiejętnie – czytaj – delikatnie, czytaj – cicho – brzmi świetnie. I tu dochodzimy do najważniejszego. Ten zestaw brzmi świetnie, właśnie wtedy, kiedy gra się na nim delikatnie. Stopka, mimo bardzo fajnego patentu tuningowania głębi basu poprzez nakładanie na nią specjalnej poduchy tłumiącej, nie daje rady przebić się przez mocno grany, wysoko brzmiący, 10-calowy werbel. W zestawie tym bardzo spodobało mi się to, że wymusza on na perkusiście umiejętność dobrej orkiestracji brzmień poszczególnych instrumentów zestawu. Zwłaszcza używania maleńkiego toma w rozmiarze 8x5 cala, który bardzo fajnie sprawdza się w graniu klimatów Jungle i Drum'N'Bass.

Bardzo fajnym rozwiązaniem jest montaż stopki do zestawu. Pierwszy raz w życiu kupiłem set, który nie potrzebuje dywanu, żeby przy graniu nie odbywać jednocześnie wycieczek po scenie czy chodniku. Stopka montowana jest do stalowej płytki, przymocowanej do gumowego uchwytu, w który wchodzą dwie nogi bębna basowego. Dzięki temu, że mocowanie jest gumowe, bijak uderza „do góry" w naciąg bębna basowego, a noga perkusisty dociska bardzo stabilnie pracujący pedał Tamy w dół, przez co nie ma szans, by całość przemieszczała się nawet po słabo przyczepnej powierzchni, na której stoi instrument.

Teraz trochę o wadach Tamy Cocktail Jam MINI. Drogi Producencie. Jeśli czytasz te słowa, miej litość i nawet zawyż cenę o kilka euro, ale załóż na zestaw, który wychodzi z twojej fabryki lepsze naciągi. Te, które oferujesz firmowo, delikatnie rzecz ujmując, są marne, przez co muzykant, który dopiero co się ożenił z tym zestawem, najpierw dostaje palpitacji serca, słysząc, jak mu się ten zestaw odzywa, a później musi się nagłówkować nad strojem i tłumieniem tego, co dostał, by jakoś to wszystko sensownie gadało. Drogi Producencie, załóż na ten secik naciągi np. REMO Pinstripe, które totalnie odmieniają brzmienie tej fajnej, poręcznej perkusji...

Zapewnię cię, przyszły użytkowniku, że grając na Tamie

Drogi Producencie. Jeśli czytasz te słowa, miej litość i nawet zawyż cenę o kilka euro, ale załóż na zestaw, który wychodzi z twojej fabryki lepsze naciągi

Cocktail Jam MINI, z pewnością pokochasz kluczyk do strojenia bębnów i szybko zainwestujesz w specjalne podkładki pod śruby, spowalniające rozstrajanie się werbla. Niestety, strój szybko siada i co jakiś czas – zwłaszcza grając mocniejsze rzeczy – trzeba go będzie umiejętnie dociągać. To tak naprawdę jedyne wady, jakie znalazłem w moim nowym zestawie po oklepywaniu go przez miesiąc od czasu zakupu. Podkładki pod śruby znacząco pomogły i werbel grany mocniej, rozstraja się wolniej. Z drugiej strony – rimshot zawsze zobowiązuje...

Zapomniałem napisać, że bardzo ładnie daje się ten MINI Kit nagłośnić. Wystarczą dwa mikrofony, koniecznie do stopy, by jakoś przebiła się przez resztę i w zależności od tego, jak mocno gramy całość – albo jeden mikrofon wielkomembranowy, albo overhead, zbierający resztę. Ponieważ bardzo lubię grać delikatnie i ćwiczyć orkiestrację, ze swoją Tamą Cocktail Jam MINI pracowałem na dwóch imprezach z jednym tylko mikrofonem wielkomembranowym, który bardzo dobrze zbierał brzmienie całego setu.

Tama Silverstar Cocktail Jam MINI Kit to doskonałe rozwiązanie dla perkusistów, poszukujących bardzo małego zestawu perkusyjnego na jam, do ćwiczeń podczas wyjazdu, na małe sceny lub grania streeta. **Stosunek jakości wykonania tych bębnów, ich brzmienia oraz solidności hardware'u Tamy do ceny całego zestawu to spory sukces panów inżynierów z japońskiego koncernu**. Bezdyskusyjnie najmocniejszą stroną tej perkusji jest jej mobilność. Z ręką na sercu piszę wam, że była to jedna z najlepszych inwestycji w instrument do pracy, jaką poczyniłem w życiu, choć naprawdę bałem się, że będę żałować...

Tekst i zdjęcia:
Wojtek Andrzejewski
Dystrybutor: Meinl Distribution

NOWINKI ZE ŚWIATA PERCUSSION

LP® DHARMA 12" & 16" METTA DRUMS

MEDYTACYJNE INSTRUMENTY OD LP

Na Facebooku marki Latin Percussion pojawił się ciekawy i jak zwykle za krótki materiał, promujący instrumenty Metta Drums. Na tych „hangopodobnie" brzmiących idiofonach, które od tego roku dostępne są w rozmiarach 16", 12" i 8" snuje swoją muzyczną opowieść Christo Pellani. Niezwykle spokojne dźwięki, wychodzące z tych stalowych spodków, będą doskonałym narzędziem pracy. Instrumenty są strojone w skali Tanpura. W zestawie są również dwa gumowe młoteczki i nylonowy futerał oraz magnesy, którymi można dowolnie zmieniać brzmienie Metta Drums. Warto też zapoznać się z postacią niezwykłego muzykoterapeuty, jakim jest Christo Pellani oraz poznać jego metody pracy na stronie www.soundformation.com

Stephan Maass i „Drifting"

Prawdziwą brzmieniową artylerię perkaszynów firmy Meinl można obejrzeć i posłuchać w materiale wideo, jaki pojawił się na kanale społecznościowym producenta – www.facebook.com/meinlpercussionfanpage. Stephan Maass, perkusjonista, którego poznaliśmy podczas tegorocznego Meinl Percussion Festival, prezentuje w nim swoją najnowszą kompozycję – „Drifting", którą nagrał na 30 różnych instrumentach. Pełna lista zabawek, które brały udział w tej muzycznej uczcie znajduje się pod materiałem wideo.

„Zielna" Toca i jej nowy cajon

Toca pochwaliła się, że dąży do tego, aby być producentem jak najbardziej ekologicznym i przyjaznym środowisku. Przy okazji tego proekologicznego lansu pokazała swój nowy cajon, którego tapa jest jesionowa. „Drewno, z którego korzystamy, jest zbierane na plantacji w Tajlandii i obrabiane ręcznie przez lokalnych wytwórców instrumentów, co jest o wiele bardziej przyjazne dla środowiska niż korzystanie z drewna pozyskiwanego z lasów pierwotnych" – przekonuje producent na swojej stronie WWW. I fajnie! Nas ciut bardziej interesuje to, że konstrukcja cajona TCAJ-ASH została zbudowana z dębu syjamskiego, mierzy on 20,5 x 12,5 cala i kosztuje ok. 200 dolarów

Cajonowe blaszki od Schlagwerka

W ofercie firmy Schlagwerk pojawiły się bardzo ciekawie brzmiące talerze, adresowane do perkusjonistów, grających na cajonie i budujących na bazie tego instrumentu zestaw instrumentów percussion. Mowa o 12-calowym hi-hacie, 14-calowym talerzu crash-ride i dwóch splashach w rozmiarach 10-12 cali. Sądząc po materiale wideo, dostępnym na kanale YouTube Schlagwerka, talerze wyróżniają się bardzo ciekawą dynamiką, nawet podczas uderzania w nie gołymi dłońmi. Krótko i bardzo wyraźnie brzmią pod rodsami. Kute ręcznie blaszki wykonano w Turcji z wysokiej jakości stopu brązu B20. Kosztują około 500 złotych za sztukę.

TOKHI

KRĄG PERKUSYJNY JEST JAK AKT PLEMIENNY

„Wszystko zaczęło się w bardzo zabawny, trochę zwariowany sposób. Starałem się o specjalny kontrakt na wielką trasę i miałem na nią „świetny pomysł". Chodziło o to, że ogromna grupa perkusistów otworzy różne spektakle i układy choreograficzne. Moi klienci powiedzieli: „Och, to jest świetne! Czy macie taki zespół?". Odpowiedziałem coś w rodzaju: „Oczywiście...", a potem miałem 4 tygodnie na to, żeby taki zespół zorganizować...". O początkach zespołu perkusyjnego Groove Army, który wystąpił na Meinl Percussion Festival, kręgach bębniarskich i społeczności Viva Rhythm, rozmawiamy z Tokhim – animatorem Drum Circle z Czech.

Jesteś jednym z najważniejszych ambasadorów marki i społeczności Viva Rhythm. Powiedz, proszę, w jakich okolicznościach związałeś się z firmą Meinl?

Skontaktował się ze mną Udo Heubeck z firmy Meinl. Współpraca rozpoczęła się od tego, że jakiś czas temu przysłał mi kilka moich zdjęć z Drum Circle i warsztatów oraz zapytał o rodzaj bębnów, które na tych zajęciach miałem. Opowiedziałem mu o tym, a następnie zaproszono mnie do firmy Meinl, aby omówić pewne pomysły, rozmawialiśmy o różnych rzeczach m.in. o wadze, kształtach, kolorach, dźwiękach różnych instrumentów perkusyjnych. Pracowaliśmy koncepcyjnie. Rozmawialiśmy o tym, które instrumenty w Drum Circle, powinny mieć zróżnicowaną głośność i dlaczego. O tym, czego nie należy robić z bębnami, czego potrzebujemy w kręgu perkusyjnym, jakich dźwięków bębnów basowych i różnych innych instrumentów tj. dzwonek, tamburyny czy shakery, cajony, które powstawały w fazie projektów... To było naprawdę zabawne i wspaniałe doświadczenie i bardzo cieszę się, że mogłem uczestniczyć w całym procesie powstawania nurtu Viva Rhythm.

Wróćmy do przeszłości. Jak zaczęła się twoja przygoda z rytmem? Ile miałeś lat, gdy zacząłeś grać? Jak wyglądała twoja edukacja?

Już odkąd byłem małym dzieckiem, bardzo kochałem muzykę. Mój ojciec grał jako muzyk zawodowy w klasycznej orkiestrze – w Teplicach. To maleńkie miasto na północy Czech. Moja mama także bardzo kochała muzykę. Słuchaliśmy wielu wykonawców, przeróżne style muzyczne. Nasz dom był pełen muzyki. Będąc w wieku szkolnym, rozpocząłem naukę w podstawowej szkole muzycznej. Musiałem grać na fortepianie, flecie, gitarze, śpiewać w chórze, ale później najbardziej pokochałem bębny. Po szkole chodziłem na dodatkowe zajęcia z perkusji. Rozgrywałem się. Poznawałem różne rytmy, starałem się czuć w nich swobodnie i improwizować. Będąc w liceum, założyłem z kolegami pierwszy zespół. Trochę później wyjechałem do Pragi, gdzie znalazłem świetnych nauczycieli. Zacząłem grać z nimi na instrumentach percussion i perkusji. Wtedy zdałem sobie sprawę, że muszę tu mieszkać, jeśli chcę coś osiągnąć.

Którzy muzycy szczególnie cię inspirowali? Na który instrument poświęciłeś szczególnie dużo uwagi i czasu?

Uwielbiałem tak wiele różnych stylów! Tak wielu wspaniałych ludzi, tworzących muzykę, że ciężko mi jest tu wszystkich wymienić lub pominąć. Miałem fantastycznych nauczycieli, którzy bardzo inspirowali mnie do grania i zachęcali do słuchania muzyki. Uwielbiałem i do dziś cenię twórczość Santany, Karla Perazzo, Raula Rekowa, ale także cenię twórczość Taku Hirano, Holgera Mertina, u którego trochę się dokształcałem – Nene Vasquez, Sheila E., Rhani Krija, Janos Crecelius i wielu innych wspaniałych nauczycieli, mieszkających w Pradze, jak Aldo Ferrara, Hearn Gadbois. Dzięki nim, zajmowałem się zgłębianiem różnych stylów i rytmów, a także poznawałem różne instrumenty. Sporo uwagi poświęcałem cajonom, bębnom ramowym, bębnom conga, bongosom i afrykańskim djembe. Używałem naprawdę wielu ustawień, w zależności od stylu lub zespołu, z którym grałem. Ale teraz najbardziej kocham instrumenty brazylijskie. Uwielbiam ich brzmienie i moc.

Rozmawiając z perkusistami zawsze staram się dowiedzieć, jaka jest ich definicja rytmu? Jaka jest twoja definicja rytmu?
Myślę, że rytm to jest to, co zawiera się w połączeniu słów przepływ, energia, natura. To nigdy niekończący się puls w twoim ciele. To coś, co ma każdy. To właśnie dlatego, że każdy ma wyczucie rytmu, uwielbiam robić kręgi perkusyjne i warsztaty z ludźmi. Musisz pomóc im odkryć to piękno. A potem po prostu cieszysz się z tego, jak wszyscy grają razem i tworzą jedność.

Opowiedz mi o Groove Army? Jak „rekrutujesz" ludzi do szeregów tej formacji?
Wszystko zaczęło się w bardzo zabawny, trochę zwariowany sposób. Starałem się o specjalny kontrakt na wielką trasę i miałem „świetny pomysł" na nią. Chodziło o to, że ogromna grupa perkusistów otworzy różne spektakle i układy choreograficzne. Moi klienci powiedzieli: „Och, to jest świetne! Czy macie taki zespół?". Odpowiedziałem coś w rodzaju: „Oczywiście...", a potem miałem 4 tygodnie na to, żeby taki zespół zorganizować (śmiech). Krzyczałem na wszelkie możliwe sposoby na Facebooku i różnych forach. Udało mi się pozyskać do tego projektu kilku świetnych perkusistów. Tym sposobem założyłem zespół i obóz. To było dla mnie bardzo trudne wyzwanie, ponieważ musiałem ich uczyć wszystkiego od podstaw. Wielu z nich nie miało żadnych doświadczeń z bębnami, na których gramy. Ale udało się i po tym bardzo aktywnym czasie przygotowań, mieliśmy dobry projekt i był to absolutnie oryginalny, nasz band! Czasami jest ciężko i niektórzy odchodzą. Wtedy robimy casting na nowych członków zespołu, jednak ten skład, który mamy, od jakiegoś czasu jest bardzo stabilny.

Das Kalani, muzykoterapeuta z Kalifornii, napisał niedawno, że Drum Circle nie ma nic wspólnego z muzykoterapią? Obserwując jego warsztaty, a także twoje, nie zgadzam się z tym. Jaka jest twoja opinia na ten temat?
Tak, znam tego muzykoterapeutę i animatora Drum Circle. Naprawdę bardzo go szanuję, ale czasami nie zgadzam się z nim i tak dzieje się w tym przypadku, wobec jego słów, które przytoczyłeś. Wierzę, że każda muzyka to terapia. Ludzie po prostu tego potrzebują. Potrzebują dźwięku, wibracji, potrzebują muzyki i powrotu do natury, do naszych korzeni. Bębnienie w kręgu jest stare prawie tak samo, jak stara jest ludzkość. Zdecydowanie granie na bębnach aktywuje obie półkule w mózgu, koordynacja staje się lepsza. Regularne stosowanie tych metod muzykoterapeutycznych jest stosowane także w przypadku niektórych starszych osób lub dzieci o specjalnych potrzebach. Bębnienie pomaga się poruszać, słuchać, koncentrować, oddychać. Stymuluje mózg i ciało, a także czyni duszę szczęśliwą. Krąg perkusyjny jest jak akt plemienny.

Bębnienie pomaga się poruszać, słuchać, koncentrować, oddychać. Stymuluje mózg i ciało, a także czyni duszę szczęśliwą

Cechuje wspólnotę. Równość. Nie wymaga doskonałych umiejętności grania i pozwala odnaleźć się każdemu w jakiejś muzycznej roli. To także rozmowa ludzi ze sobą, bez używania słów.

Gdzie nauczyłeś się animować Drum Circle?
Miałem w tym procesie mentora. Animowania kręgu perkusyjnego nauczył mnie Arthur Hull. Zainspirował mnie różnymi sposobami pracy z rytmem i ludźmi tak, jak ojciec inspiruje syna. Jego metody były bardzo nowoczesne. Byłem z nim na 3 naprawdę intensywnych warsztatach, a następnie starałem się znaleźć najwięcej informacji, jak to możliwe, na temat Drum Circle. Działałem na własną rękę, przeglądałem książki, Internet, czerpałem wiedzę z warsztatów i metod, jakich używa Das Kalani i wielu innych animatorów. Podczas warsztatów z bębnami, jakie realizowałem z ludźmi, znalazłem to, co jest dla mnie naprawdę dobre i ważne. Stworzyłem swoją własną metodę i sposób, w jaki pracuję i wciąż pojawiają mi się nowe pomysły na to, jak grać z ludźmi.

Jak oceniasz pierwszą edycję Meinl Percussion Festival? Co można byłoby usprawnić w kolejnej edycji? Co zrobiło na tobie największe wrażenie?
Myślę, że festiwal był naprawdę świetny, jak na debiut. Nie byliśmy pewni, czego się spodziewać i myślę, że naprawdę dużą i ważną częścią było to, że ludzie, którzy odwiedzili festiwal, mogli grać tam razem z endorserami firmy Meinl. Że mogli próbować brzmienia wszystkich instrumentów z oferty firmy, cieszyć się razem i być częścią tego wydarzenia. Impreza ta wyróżnia się na tle innych imprez perkusyjnych. Nie jestem pewien, czy istnieje jakiś inny, podobny do niej model. Ludzie z Meinl mieli świetny pomysł. Chciałem wziąć udział w kolejnych warsztatach i zobaczyć moich przyjaciół, ale naprawdę nie mogłem, ponieważ Groove Army grało na początku i na końcu też, a w trakcie były warsztaty samby. Byłem bardzo zajęty, ale to, co zobaczyłem, to było świetne i grałem z ludźmi, ile mogłem. Myślę, że za kilka lat powinien wyrosnąć z tego wydarzenia duch naprawdę wielkiej wspólnoty perkusyjnej. Na MPF 2018 poznałem wielu świetnych ludzi, wielu nowych przyjaciół. Jestem szczęśliwy, że mogłem wystąpić w pierwszej edycji.

Rozmawiał: Wojtek Andrzejewski
Fot. arch. Meinl i Groove Army

MEINL PERCUSSION FESTIVAL 2018

EUROPA MA NOWY FESTIWAL PERCUSSION!

23 czerwca firma Meinl zainaugurowała nowe wydarzenie na perkusyjnej mapie świata. Firma znana od lat ze świetnych festiwali dla perkusistów, postanowiła stworzyć analogiczną imprezę dla perkusjonistów – Meinl Percussion Festival. Ryzykowne przedsięwzięcie zważywszy na niszę, jaką jest środowisko Percussion, okazało się niezwykle udanym posunięciem.

„Nazwiska naszych artystów, jakie pojawiają się na Meinl Drum Fest, są globalnie rozpoznawalne. Thomas Lang, Anika Nilles, Benny Greb i wielu, wielu innych znakomitych muzyków to autonomiczna reklama festiwalu. W przypadku festiwalu Percussion, mimo znakomitości artystów, z którymi współpracujemy, ta rozpoznawalność była dla nas większym wyzwaniem. Udało się zorganizować festiwal z udziałem gwiazd świata rytmu i zintegrować środowisko zawodowców i pasjonatów świata Percussion, których gościmy na terenie naszej firmy. Co ciekawe, Meinl w świecie jest kojarzony z instrumentami Percussion bardziej niż z talerzami. I to nas cieszy. Również frekwencja przerosła nasze oczekiwania" – mówił Marcus Lipperer, dyrektor marketingu Meinla na Europę Wschodnią. Jego słowa miały swoje potwierdzenie w postaci kilkuset uczestników festiwalu.

Nie prowadziliśmy skomplikowanych obliczeń metodą „na długopis", ale na nasze redakcyjne oko – na terenie firmy hałasowało wszystkimi dostępnymi instrumentami z portfolia Percussion przynajmniej 600 uczestników. Z Polski na festiwal producent przywiózł swoimi autokarami blisko setkę pasjonatów. Oprócz Niemców, którzy przybyli na wielkie Drum Circle do fabryki Meinla, wśród odwiedzających imprezę byli Rosjanie, Ukraińcy, Japończycy, Belgowie, Holendrzy, Francuzi, Czesi, Słowacy, Skandynawowie i sympatyczny starszy pan z Australii. Działo się!

Festiwal rozpoczął się o godzinie 10.00 powitaniem gości, a godzinę później w namiotach Cajon World, Latin World, World of Sound rozpoczęły się pierwsze warsztaty perkusyjne z udziałem znakomitych animatorów i gwiazd muzyki Percussion. Cajony przybliżał Juan Carlos Melian i Stephan Maass. W namiocie Latin World bębny conga oklepywał genialny Roberto Santamaria, zaś na timbalesach i cowbellach pomagał mu Jose J. Cortijo. Rytmy dochodzące z namiotu, w którym królowała samba, trochę przeszkadzały uczestnikom w relaksacji i muzycznej kąpieli w misach tybetańskich. Mimo tego animatorka Lucia Nosko zręcznie wytłumaczyła, że chodzi o wibracje, jakie tworzą misy. Mimo kiepskiej lokalizacji tego namiotu, instrumenty i zagadnienia związane z muzykoterapią miały bardzo duże grono zainteresowanych. Podobnie, jak namiot Djembe World, w którym szalały Joannie Labelle i Ellen Mayer.

Gigantyczne branie miało Drum Circle z Tokhim, który na Meinl Percussion Festival przyjechał ze swoim zespołem Groove Army. Formacja ta oprócz warsztatów dała znakomity koncert, który zebrał owacje na stojąco. Podobnie, jak zespół Die Schlagzeugmafia, który podbił serducha publiczności niezwykłą choreografią. Nie mniejszym zainteresowaniem podczas festiwalu cieszyły się

perkusyjne kręgi z udziałem instrumentów Viva Rhythm, które animowała Ricarda Raabe.

Choć był to festiwal adresowany do pasjonatów Percussion, w showroomie producenta, oprócz wszystkich dostępnych w ofercie instrumentów, odwiedzający mogli także pograć na zestawach perkusyjnych z oferty Tamy oraz wszystkich blaszkach marki Meinl. Jeden z zestawów Tamy rozstawiony był przy secie bębnów conga sygnowanych nazwiskiem Louisa Conte.

Niestety, nieobecnego na imprezie. Przy jego bębnach, bardzo godnie i często zastępowała go królowa polskiego bębniarstwa – Anna Patynek.

W opinii wielu uczestników, z którymi rozmawiałem, wystawienie zestawów perkusyjnych Tamy i zderzeniu ich z instrumentami Percussion, było genialnym zabiegiem integracyjnym. Wisienką na tym integracyjnym torcie było wiecznie zajęte stoisko gitarowe. Chwilami miałem wrażenie, że jestem na festiwalu Ibaneza.

Jak widać muzyka i rytm perfekcyjnie jednoczą ludzi, a instrumenty są w tym procesie bezcennym środkiem. Bezcennym, nie znaczy bezpłatnym. W dniu festiwalu można było kupić wiele instrumentów w bardzo dobrych cenach, a na stoisku z gadżetami zgarnąć darmowe shakery Meinla. Amatorów – i to często wielokrotnych amatorów – nie brakowało...

Festiwal zakończył koncert zespołu DrescH-Heads, którego odbiór z uwagi na elektronikę, jaką się posługiwał, był różny. Po koncercie, w firmie, przy uroczystej kolacji, zapanowały piłkarskie emocje. Niemcy wygrali ze Szwecją 2:1.

Tekst; Wojtek Andrzejewski
Foto: Emanuel Oropesa/Meinl

LP M201-AW BONGOS MATADOR

Przesiadka na Matadora

Matador Bongos to bardzo ciekawa propozycja Latin Percussion dla perkusjonistów szukających profesjonalnej jakości dźwięku bongosów. Trudno napisać, że dostępnych w przystępnej cenie. Za to już o wiele łatwiej, że o bardzo atrakcyjnym wyglądzie. Jak sprawdzą się w boju?

Pierwsze, na co zwraca się uwagę po wyjęciu instrumentu z pudełka – ma imponujące rozmiary dwóch bębnów, z których się składa. Macho: 7-1/4" , zaś Hempra: 8-5/8". Są one zauważalnie większe niż standardowe rozmiary tych instrumentów, zwłaszcza tych z niższej półki cenowej. Niestety, seria Matador od LP nie jest tania. Za instrument trzeba zapłacić od 600 do 800 złotych, ale jeśli już trochę gracie na bongosach, ograliście przyzwoicie tańsze instrumenty, warto rozważyć poważniejszy wydatek na bongi, które słyną z tego, że mają tradycyjne brzmienie i świetnie prezentują się nie tylko na scenie. Zapewniam was, że przesiadka z taniego instrumentu na Matadora, będzie bardzo przyjemnym, ciekawym doświadczeniem.

DLA ZAWODOWCA

Dlaczego? Po pierwsze – jakość wykonania. „Matadory", jak o nich powszechnie się mówi na forach, to już nie zabawka, tylko bardzo solidne, ciężkie bębny. Bongosy te mają absolutnie zawodowe rozmiary bębnów Hempra i Macho, a co najważniejsze – wykonane zostały z syjamskiego dębu, bardzo mocnego drewna, co gwarantuje brzmienie klarowne, o długim sustainie, zwłaszcza niskich tonów. Jeśli dotychczas graliście na tanim i lekkim instrumencie, twardość korpusów przy sporej wadze instrumentu (około 6 kilogramów), będzie dla was dużą zmianą, bardzo zauważalną podczas zaprzyjaźniania się z tym instrumentem. Długo nie mogłem przyzwyczaić się do tego, że między kolanami trzymam instrument o wiele cięższy od poprzedniej „zabawki". Oczywiście producent zadbał o to, by grając na Matadorach bez statywu, trzymając bębny między nogami, można było wygodnie dostosować ich położenie, luzując nieznacznie łącznik dwóch korpusów. Ciężar ma też swoje zalety. Jeśli masa instrumentu jest większa, tym stabilniej zachowuje się on podczas uderzania w niego. Jeśli bębny mają ciut większe rozmiary, tym łatwiej i wygodniej się w nie uderza. Tym większe jest także spektrum dźwięków, jakimi możemy pracować. Nic więc dziwnego, że instrumenty te są jednymi z najchętniej wybieranych przez zawodowych muzyków.

ALUMINIUM, ZŁOTO, CHROM

Bongosy LP Matador świetnie prezentują się na scenie. Mają chromowane obręcze napinające membrany, a korpusy bębnów umocowane zostały w specjalnie odlanych, aluminiowych pierścieniach. Połączenie surowego aluminium z chromami na górze instrumentu, robi świetne wrażenie wizualne, które dopełnia bardzo dobre brzmienie Hempry i Macho. Idący za wyglądem esteci powinni zainteresować się wersją M201-AW Natural/Gold, gdzie jasne drzewo bębnów zostało delikatnie potraktowane bezbarwnym lakierem, a okucia instrumentów pozłocono. W zależności od potrzeby i indywidualnych potrzeb muzyka, bongosy oczywiście można stroić specjalnym kluczykiem, dołączonym przez producenta do zestawu instrumentów w estetycznym pokrowcu. Szukając wad Matadorów, zastanawiałem się, czy cienkich membran z koziej skóry nie zastąpiłbym grubszymi np. z krowiej, by instrument wyjściowo brzmiał jeszcze głębiej.

PODSUMOWANIE

Ciężkie, bardzo dobrze brzmiące, solidne bębny do zadań specjalnych. Być może jest to instrument nawet na całe życie? Wizualnie bardzo atrakcyjne. Brzmieniowo podobnie. Zwłaszcza, jeśli potrafi się na nich grać. Dedykowane zawodowcom lub zaawansowanym amatorom.

Dystrybutor w Polsce:
Gewa Drums

Pięciu wielkich perkusistów na jednym wielkim Festiwalu

XXVII DRUM FEST

PAŹDZIERNIK 2018

Szczegóły na stronie www.drumfest.pl

Z każdym numerem magazynu
w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat

Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.

W tym numerze są to płyty:

„Wonderful jazz covers II"

Enigma „The fall of the rebel angel"

Zamów swój prezent mailowo – prenumerata@avt.pl.

Szanowny Kliencie, od 25 maja 2018 roku w krajach Unii Europejskiej obowiązuje Ogólne rozporządzenie o ochronie danych osobowych (RODO). Zachęcamy do zapoznania się z poniższą klauzulą informacyjną.

Administratorem Twoich danych jest AVT-Korporacja sp. z o.o. z siedzibą ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, e-mail: prenumerata@avt.pl. Chodzi o dane osobowe, które zbieramy, aby móc wysłać Ci nasze czasopisma w formie drukowanej lub elektronicznej oraz inne towary (np. prezenty), a także w innych prawnie usprawiedliwionych celach, w tym marketingu bezpośredniego naszych produktów i usług (tzw. uzasadniony interes administratora). Podanie danych jest dobrowolne, ale niezbędne do zrealizowania zamówienia na prenumeratę.

Twoje dane osobowe mogą być przekazane Poczcie Polskiej, która będzie dostarczać do Ciebie przesyłki. Bez Twojej zgody nie przekażemy i nie będziemy dokonywać obrotu (nie użyczymy, nie sprzedamy) Twoich danych osobowych innym osobom lub instytucjom. Twoje dane osobowe możemy przekazać jedynie podmiotom uprawnionym do ich uzyskania na podstawie obowiązującego prawa (np. sądy lub organy ścigania) – ale tylko na ich żądanie w oparciu o stosowną podstawę prawną. Będziemy przetwarzać Twoje dane osobowe przez 5 lat od zakończenia roku obrachunkowego, w którym wystąpiła ostatnia płatność. Dane osobowe do celów marketingowych będziemy przetwarzać do czasu wycofania przez Ciebie zgody na przetwarzanie lub do czasu usunięcia danych.

Informujemy, że masz prawo do żądania od administratora dostępu do Twoich danych, ich sprostowania, usunięcia, ograniczenia ich przetwarzania, wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania Twoich danych lub ich przenoszenia. W każdej chwili możesz odwołać zgodę na przetwarzanie Twoich danych osobowych oraz możesz zażądać, by Twoje wszystkie dane zostały przez nas usunięte.

PRENUMERATA

ROCZNA PRENUMERATA Z RABATEM 25% **TYLKO 127,80 ZŁ**

E-prenumerata

Prenumerata roczna wersji cyfrowej (pdf) kosztuje 84,10 zł (**rabat 15%**).

Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi **19,80 zł**.

Przywileje Prenumeratorów

Jeśli zamawiasz prenumeratę na **www.avt.pl** po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu na www.avt.pl, otrzymasz **kody rabatowe** na **bezpłatne pobranie** dowolnych e-wydań z oferty na stronie **www.UlubionyKiosk.pl.**

Prenumeratorzy mają też **od 30 do 50% zniżki** na zakupy na www.UlubionyKiosk.pl (podaj numer swojej prenumeraty podczas składania zamówienia).

PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ: **mailowo – prenumerata@avt.pl, na www.avt.pl lub wpłacając na konto AVT-Korporacja sp. z o.o. ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013**

KONKURS

Nicko McBrain's DRUM ONE
www.drumone.co.uk

Witamy w kolejnej odsłonie konkursu detektywistycznego. Kolejny wyjątkowy konkurs tylko u nas! Dziś do wygrania mamy

Paiste 900 Splash 12" z autografem samego Nicko McBraina z Iron Maiden!

Wesoły bębniarz porozmawiał z nami przed krakowskim koncertem i podpisał blaszkę, którą dostarczył nam sklep Śląskie Centrum Perkusyjne.

Pytanie jest oczywiście banalne.

Jak nazywa się miejsce na talerze Paiste w sklepie Drum One, którego właścicielem jest Nicko McBrain?

– Paiste World
– Paiste Time
– Nicko's Paiste
– Planet Paiste

GŁOSY ODDAJEMY NA STRONIE WWW.MAGAZYNPERKUSISTA.PL
W ZAKŁADCE KONKURS

Konkurs trwa do końca września 2018 roku.

Oficjalnym dystrybutorem marki Paiste w Polsce jest firma Gewa Drums.

Zwycięzca dostanie maila informującego, ponadto wyniki zostaną opublikowane na naszej stronie **www.magazynperkusista.pl** oraz oficjalnym profilu Facebook.

Duo Snare

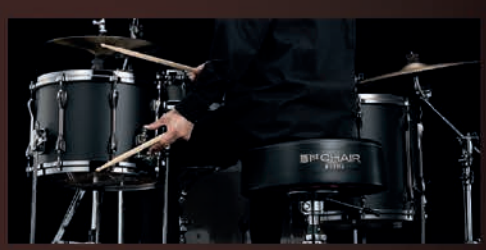
10”x14” werbel / floor tom z dodatkowymi nóżkami i mocowaniem do floor toma

Duo Snare może pełnić rolę niskiego / głębokiego werbla ze sprężynami werblowymi lub 14-calowego kotła bez sprężyn

Expand Your Sound

HYPER-DRIVE Duo

Zestaw TAMA Superstar Hyper-Drive Duo wyróżnia się niespotykaną wszechstronnością. Kluczowym elementem tego zestawu jest werbel 14"x10" Duo Snare, który można ustawić w wielu konfiguracjach, dzięki czemu idealnie pasuje do różnych gatunków i stylów muzycznch oraz technik gry.



SBV
Satin Blue Vertical Stripe

FBV
Flat Black Vertical Stripe

SSV
Satin Silver Vertical Stripe

Aby zobaczyć wideo o zestawie Hyper-Drive Duo odwiedź stronę www.tama.com

TamaDrumsPolska TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA®

MEINL CYMBALS & TAMA DRUMS PRESENT
DIRK VERBEUREN
OF MEGADETH
CLINIC TOUR
7TH OCTOBER - BUDAPEST (HU) BUDAPEST MUSIC EXPO
8TH OCTOBER - DEBRECEN (HU) HANGSZERARZENÁL | RONCSBÁR
10TH OCTOBER - BYDGOSZCZ (PL) DRUMCENTER
MEINLCYMBALS.COM I TAMA.COM I DIRKVERBEUREN.COM
PHOTO: DAVE MCROBB
MEINL
TAMA